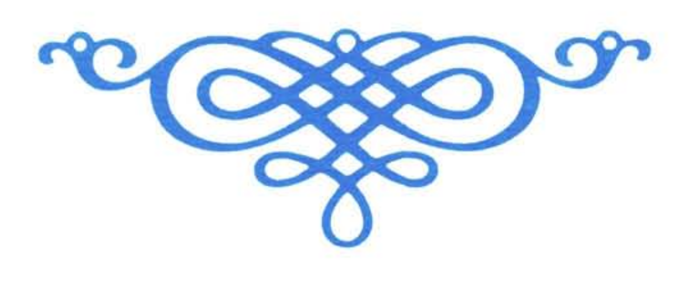




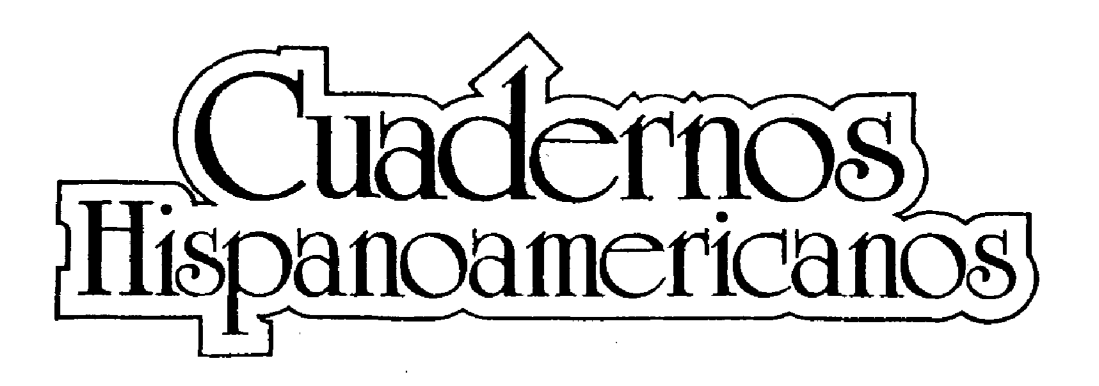
Rodolfo Borello, Juha Pekka Helminen y José Ortega
Fray Bartolomé de Las Casas

Edoardo Sanguinetti
Poemas

José Martínez Hernández
Hacia una poética del cante jondo

Pedro Provencio
El grupo poético de los años cincuenta

Textos sobre Alcides Arguedas, Rubem Fonseca, García Márquez, Kafka, Laín Entralgo y Juan José Sebreli



HAN DIRIGIDO ESTA PUBLICACIÓN
Pedro Laín Entralgo
Luis Rosales
José Antonio Maravall

DIRECTOR
Félix Grande

SUBDIRECTOR
Blas Matamoro

REDACTOR JEFE
Juan Malpartida

SECRETARIA DE REDACCIÓN
María Antonia Jiménez

SUSCRIPCIONES
Maximiliano Jurado
Teléf.: 583 83 96

REDACCION
Instituto de Cooperación Iberoamericana
Avda. de los Reyes Católicos, 4 - 28040 MADRID

DISEÑO
Manuel Ponce

IMPRIME
Gráficas 82, S.A. Lérida, 41 - 28020 MADRID

Depósito Legal: M. 3875/1958
ISSN: 00-11250-X — NIPO: 028-90-002-5

Cuadernos Hispanoamericanos

512

Invenciones y ensayos

512 Cuadernos Hispanoamericanos

Lecturas

Cuadernos Hispanoamericanos
512

INVENCIONES Y ENSAYOS



La conquista de Perú. En el Libro VI de «De Bry, América (1590-1634)», por G. Sievernich, ed. Casablanca, Berlín/Nueva York, 1990



Los diarios de Colón y el padre Las Casas

Pocos textos históricos han despertado mayor atención y curiosidad que el editado y reeditado *Diario* del primer viaje de Colón al Nuevo Mundo[1]. Primer documento sobre la visión y encuentro de Europa con América, primer testimonio del paisaje y del habitante de Indias, primera página que describe la flora y la fauna, la gea y el cielo, las temperaturas y los aires americanos, es también la obra fundadora de la literatura hispanoamericana y mojón inicial de la visión y concepción utópica y meliorativa de lo americano. Paraíso de las utopías, sociales y humanas, refugio de los buenos salvajes, tierra de la esperanza y del futuro, marco de la fertilidad y la hermosura de una Naturaleza incomparable, América es vista así a partir de Colón y de sus descripciones cargadas de ideología afirmativa. También el *Diario* dio las primeras referencias al primitivismo y al salvajismo de los indios americanos con sus noticias asombrosas (para la época) sobre los caribes y sus hábitos antropofágicos que tendrían larga descendencia. O sea, también dar, aunque atenuadas, las primeras descripciones negativas del habitante del nuevo mundo.

Detrás de ese texto múltiple y complejo está además una de las figuras históricas más elusivas y enigmáticas, un hombre que vivió rodeado de misterios y mentiras, de silencios y oscuridades, personaje inasible y lejano cuya biografía todavía hoy (como la de Cervantes) escapa siempre a la denodada investigación histórica y sobre cuyas ideas, conocimientos, lengua, nacimiento, familia, intenciones, fines, seguimos todavía hundidos en nieblas y dudas. Junto a este Jano multifronte y genovés intervino en ese *Diario* otra figura compleja y rica, de la que sabemos tal vez demasiado; tanto, que muy pocos han conseguido saberlo todo sobre ella. Hombre admirable y varón apostólico, Fray Bartolomé de Las Casas se nos muestra como aquel que ha olvidado todos sus intereses humanos para dedicarlos a la empresa gi-

[1] *Basta recorrer sumariamente el artículo de Ramón Ezquerra Abadía, «Medio siglo de estudios colombinos»,* Anuario de Estudios Americanos, *tomo XXXVIII (1981): 1-24, que sintetiza los trabajos más importantes aparecidos entre 1930 y 1980 (y que, la verdad sea dicha, no pretende ser de ningún modo exhaustivo), o tratar de leer la bibliografía manejada por el gran maestro don Antonio Ballesteros Beretta en sus dos admirables volúmenes sobre Cristóbal Colón y el descubrimiento de América, tomos IV y V de la* Historia de América y de los pueblos americanos *que se publicó bajo su dirección (Barcelona-Buenos Aires: Salvat, 1945), para ver que ya a mediados de este siglo la montaña de papel sobre Colón y su empresa alcanzaba dimensiones inabarcables.*



gantesca de defender a los que no tenían voz, y en esa lucha desmesurada todos los medios eran pocos para llevar a buen fin una obra que debía enfrentar enormes obstáculos.

Colón y Las Casas han combinado esfuerzos para dejarnos el texto del *Diario* que hoy poseemos. Como se sabe, Colón fue el primer viajero marítimo que llevó un diario en el cual dejó escrito todo lo importante que le sucedió cada día durante su histórico periplo. Al regreso de su expedición, Colón entregó dicho manuscrito a los Reyes Católicos y, a la vez, solicitó de la reina que ordenara una copia del mismo para su uso. La reina dispuso que se hiciera dicha copia (la llamada desde entonces copia Barcelona) y ésta fue entregada —al parecer— al Almirante. Tanto el original dado a los monarcas como la copia se han perdido. Nuestro conocimiento del texto colombino tiene dos fuentes básicas, ambas lascasianas. En su *Historia de las Indias* Las Casas utilizó como fuente histórica el *Diario* y transcribió pasajes, sintetizó otros e hizo referencias a otros para narrar esta etapa de la historia americana (por razones de amistad y de la orden a la que pertenecía, Las Casas tuvo acceso directo a los documentos colombinos). Hacia 1530, el fraile hizo una especie de transcripción y reescritura para uso propio de dicho *Diario*, y ese manuscrito de su puño y letra que abarca 76 folios es el que hoy denominamos *Diario de Colón*[2]. Después de una accidentada historia que ignoramos (el manuscrito estuvo perdido durante casi tres siglos), Fernández de Navarrete lo reencontró en la biblioteca del Duque del Infantado a fines del siglo XVIII y lo editó por vez primera en 1825, trescientos treinta y tres años después de haber sido escrito por Colón. El manuscrito está ahora en la Biblioteca Nacional de Madrid.

La edición de Fernández de Navarrete formaba parte de una importantísima y decisiva colección de documentos relacionados con la empresa colombina que hizo época y que fue titulada por éste *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo quince*. Navarrete era, en su tiempo, el hombre más capacitado para llevar a cabo dicha tarea; poseía una sólida formación como paleógrafo, archivis-

[2] *Léase E. Jos, «El libro del primer viaje. Algunas ediciones recientes»,* Revista de Indias, *vol. 10, n.º 42 (1950): 719-751, que indica la existencia posible de varias copias del original colombino perdido (y señala dónde estuvieron), y agrega que está «Establecida la existencia de dos libros colombinos sobre la primera travesía...», pág. 725, cosa sobre la cual no tratamos en este trabajo. S. Eliot Morison, «Texts and Translations of the Journal of Columbus's First Voyage»,* The Hispanic American Historical Review, *19, 3 (August, 1939): 235-61, hace una historia de la transmisión del* Diario *y de los problemas de las distintas traducciones al inglés. Un excelente examen crítico-histórico de la transmisión del* Diario, *errores, traducciones, ediciones, interpretaciones, lecturas, polémicas, notas filológicas, aspectos eruditos, etc., en Robert H. Fuson, «*The Diario de Colón: *A Legacy of Poor Transcription, Translation, and Interpretation», en* In the Wake of Columbus, *eds. Louis de Vorsey, Jr. y John Parker (Detroit Wayne State UP, 1985), págs. 51-75. Antonio Rumeu de Armas. «El "Diario de a bordo" de Cristóbal Colón: el problema de la paternidad del extracto»,* Revista de Indias, *36 (1976): 7-17, sostiene que Las Casas no fue el autor del texto que hoy conservamos.*



ta y bibliógrafo. Había dedicado largos años al rastreo y búsqueda en las bibliotecas y repositorios peninsulares de documentos relacionados con la historia de la navegación y la marina; poseía una excelente formación como historiador y era un experto en navegación y conocimientos marítimos. Esto explica que su transcripción al español moderno del texto manuscrito de Las Casas sea hoy utilizable y confiable en su casi totalidad[3]. Como indican Seco Serrano y Fuson, muy pocos son los errores de transcripción o lectura que pueden señalarse en esta obra ejemplar, a pesar de que han transcurrido ya casi dos siglos de su publicación primera. Fernández de Navarrete no hizo transcripción diplomática del manuscrito o de los manuscritos; se limitó a eliminar las abreviaciones poniendo la palabra completa, modernizó el español, en notas corrigió errores notables del manuscrito y, en general, su texto puede considerarse como excelente para su tiempo por su confiabilidad.

Después de esta transcripción, debemos contar la serie de admirables volúmenes que los italianos dedicaron a los textos de Colón en el cuarto centenario y que se conoce por el nombre general de la *Raccolta* colombina. Son catorce grandes volúmenes cuyos dos primeros contenían los *Scritti di Cristoforo Colombo*, editados cuidadosamente por Cesare de Lollis[4]. Reproducía el manuscrito lascasiano y lo transcribía con menos errores tipográficos que los de la edición Navarrete, pero cometía algunos errores técnicos y alteraba la puntuación en pasajes importantes. Durante ochenta años fue la edición en la que se basaron la mayoría de las traducciones al inglés y al francés del *Diario*. Después de la de 1825 la siguiente transcripción al español de este texto fue la de Carlos Sanz (1962), quien en

[3] *Ver* Obras de Martín Fernández de Navarrete, *vol. I, edición y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano (Madrid: BAE, 1954); escribe el editor sobre el descubrimiento por Navarrete de los dos manuscritos lascasianos, págs. XLVIII; hace la historia de la preparación de la obra, págs. XVII-XX y XXXVI-XLII. En cuanto a la calidad de las transcripciones hechas por Navarrete del texto colombino-lascasiano, ver pág. LII, donde se dice que «la lectura de estos documentos fue, por su parte, correctísima» y en nota a dicha página indica Seco Serrano las pocas correcciones que deben hacerse en el* Diario*: dos correcciones importantes, nada más. Fuson,* op. cit., *escribe: «Everything considered, Navarrete's transcription is a good one that has stood the test of time... There are some problems with the Navarrete transcription, however. First, it is not a diplomatic transcription... Third, he or the typographer made mistakes. There are numerous errors of transcription, though some of these are unfootnoted corrections of obvious errors», pág. 56.*

La primera edición fue, como dijimos, la de 1825. Sobre ella se hicieron las traducciones al inglés, de T.B. Wait (1827); la de Clements R. Markham (1893), que según Morison (HAHR, 19, 3), es la peor de todas y la que más amplia difusión ha tenido. John Thacher dedicó el primer volumen de su enorme Christopher Columbus *a la traducción del Diario (1903). En 1828 y bajo la supervisión del mismo Navarrete se hizo la primera traducción completa al francés, por Chalumeau de Verneuil y De La Roquette (vol. II, págs. 1-345), del* Diario. *El mismo Morison señala,* loc. cit., *errores graves en esta versión.*

[4] *Cesare de Lollis, editor,* Raccolta de documenti e studi pubblicati dalla Real Commissione Colombiana pel quarto centenario dalla scoperta dell'America, *14 vols. (Roma: Ministerio Pubblica Istruzione, 1892-96). Parte 1, vols, 1-2 se titula «Scritti di Cristoforo Colombo». Las traducciones inglesas de Cecil Jane (London: Argonaut, 1930), y la de Samuel Eliot Morison (New York: Heritage Press, 1963), se basan en esta transcripción.*



su publicación en dos volúmenes dedicó el primero a reproducir en facsímil el manuscrito de Las Casas y en el segundo editó una transcripción diplomática del texto anterior[5]. Según Fuson, esta transcripción es menos de fiar que la de 1825 y contiene algunos serios errores de interpretación.

Nueve años más tarde, Joaquín Arce y M. Gil Esteve editaron una nueva transcripción del *Diario* que no contenía ningún tipo de fotocopia del manuscrito lascasiano[6].

En 1976, Manuel Alvar realizó probablemente el trabajo editorial más cuidadoso y amplio que sobre el *Diario* de Colón se ha cumplido hasta la fecha. La obra en dos volúmenes estaba encabezada con una amplia introducción; en facsímil reproducía el manuscrito original y lo acompañaba de una cuidada transcripción paleográfica. El segundo volumen contenía una versión en español actual, diversos índices y una excelente bibliografía. El texto está enriquecido con numerosas notas lexicográficas de inestimable valor histórico, lingüístico, filológico y geográfico. La obra bien puede ser considerada como la culminación de los largos años de investigaciones de campo realizadas por Alvar en América, sobre cuyos problemas lingüísticos y dialectológicos ha publicado extensamente y cuyos conocimientos de dicha área lo convierten probablemente en el especialista mejor preparado para una edición de esta clase[7].

Los trabajos sobre los textos colombinos han proseguido incansablemente. En el ámbito hispánico debe consultarse muy en especial la cuidada transcripción de Consuelo Varela que ha analizado detenidamente muchas de las lecturas (y errores, equívocos, hipercorrecciones) de todos los transcriptores que leyeron los manuscritos antes que ella. El volumen, además,

[5] *Carlos Sanz,* Diario de Colón: Libro de la primera navegación y descubrimiento, *2 vols. (Madrid: Gráficas Yagües, 1962). Ver de Fuson,* art. cit., *pág. 55, n. 24 y passim. La reproducción facsimilar de Sanz ha sido la base para las lecturas de la edición paleográfica y la transcripción de Oliver Dunn, que citamos más abajo.*

[6] *Joaquín Arce y M. Gil Esteve, editores,* Diario de a bordo de Cristóbal Colón, *Estudio preliminar de Joaquín Arce (Turín: A. Tallone, 1971).*

[7] Cristóbal Colón. Diario del Descubrimiento. Estudios, ediciones y notas de Manuel Alvar. *Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canarias (Madrid: La Muralla, 1976). Numerosos trabajos léxicos y lingüísticos parecen anunciar la preparación de Alvar para esta edición magna e insuperada por su acuidad, información, amplitud, riqueza y novedades de todo tipo frente a las que la preceden.* Americanismos en la «Verdadera Historia» de Bernal Díaz del Castillo *(Madrid: CSIC, 1970).* Atlas Lingüístico de Andalucía. *6 vols. (Universidad de Granada-CSIC, 1961-1973). «Canarias en el camino de las Indias», prólogo a la obra de Manuel Alvar Nazario,* La Herencia Lingüística de Canarias en Puerto Rico *(San Juan de Puerto Rico: U. de P.R., 1972). «Datos para las etimologías de tollos "cazón" y tonina "delfín"», in* Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa, *II (Madrid: CSIC, 1974).* El español hablado en Tenerife *(Madrid: C.S.I.C., 1959).* Estudios Canarios, *I. (Las Palmas: Cabildo de Gran Canarias, 1968).* Juan de Castellanos, tradición española y realidad americana *(Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1972). «Colón en su aventura»,* Prohemio, *II, 1971, 165-193. Además de sus admirables estudios sobre la tradición que irá a América con los conquistadores y pobladores, recuérdense sus trabajos sobre el* Fuero *de Salamanca (1968), el Romancero (1970), las endechas judeo-españolas (1969), los* Fueros *de Sepúlveda (1953), la lexicología medieval en Jaca (1951), la poesía tradicional judeo-española (1966), etcétera. (Hemos hecho referencia a los trabajos anteriores al texto de 1976).*



reúne por primera vez todos los documentos hasta hoy conocidos, escritos o atribuidos a Colón y traducidos al español, y está acompañado de un glosario, un índice de nombres propios, otro de topónimos, y reproduce varios mapas antiguos[8]. Entre los últimos estudios que son verdaderas ediciones muy cuidadosas del *Diario* debe contarse la denodada obra debida a dos estudiosos de los Estados Unidos, Oliver Dunn y J.E. Kelley, hijo. En páginas opuestas se transcribe el manuscrito lascasiano (usando casi siempre la edición facsímil de Sanz, 1962), y transcribiendo todo lo que aparece en el manuscrito, incluidos los agregados, tachaduras y correcciones de Las Casas o del copista que hizo el trabajo, y al frente va la traducción al inglés, que sigue fielmente, línea a línea, la transcripción. Los comentarios, observaciones y correcciones a versiones anteriores, (así a Alvar, o Navarrete, etc.) se indican en notas[9].

Se espera además la edición, que se considera será definitiva, del *Diplomatario Colombino*, que según Seco Serrano fue planeado por el maestro don Antonio Ballesteros y que será editado por el Instituto Fernández de Oviedo. Dicho volumen abarcará cuanta documentación de dentro y fuera de España tenga relación con el Almirante o con sus empresas.

Diario: autenticidad

Uno de los problemas más polémicos relacionados con el texto que Las Casas dejó del *Diario* es saber si el manuscrito refleja exactamente el contenido del original colombino. El primer editor sostenía la opinión tradicional que ha sido la de considerar a Las Casas como un copista y transcriptor de documentos de gran veracidad y honestidad. Esto es lo que Fernández de Navarrete escribe en el prólogo de su famosa colección de viajes:

> Tuvo a la vista (Las Casas) muchos documentos originales, de los cuales copió unos a la letra y extractó otros con puntualidad, y entonces sólo es digno del mayor crédito y estimación (pág. 41, vol. I, edición BAE, 1954).

Y esto lo dice Navarrete, aunque, como sabemos, estuvo absolutamente en contra de la actitud crítica de Las Casas con respecto al trato de los indios y a su visión negativa de la conquista, que el docto editor consideraba injusta y contraria a los intereses españoles.

Cuando apareció la colección documental de 1825, el Barón Alexander von Humboldt la comentó con entusiastas palabras. Poco después, en uno de sus libros, fue el primero en plantear dudas con respecto a la transcripción y síntesis del *Diario* hechas por el dominico. En unos casos encontró que Las Casas había hecho cambios en el manuscrito original de Colón;

[8] Cristóbal Colón. Textos y documentos completos. *Prólogo y notas de Consuelo Varela (Madrid: Alianza Universidad, 1982). El tomo debe completarse con otro volumen precioso por su contenido y los comentarios que preceden a cada texto:* Cartas de particulares a Colón y Relaciones coetáneas. *Edición de Juan Gil y Consuelo Varela (Madrid: Alianza Universidad, 1984). Ambos volúmenes cojean de un defecto parecido: los tipos de letras elegidos son, casi siempre, muy pequeños para ser leídos sin trabajo.*

[9] The Diario of Christopher Columbus's First Voyage to America 1492-1493. Abstracted by Fray Bartolomé de las Casas. *Transcribed and Translated into English, with Notes and Concordance of the Spanish, by Oliver Dunn and James W. Kelley, Jr. (Norman and London: University of Oklahoma Press, 1989). Los índices, la calidad del papel e impresión, la encuadernación, son excelentes; tanto como las cualidades técnicas de esta transcripción y traducción al inglés que —en verdad— hace época.*

en otros señaló evidentes lagunas en el texto que debían atribuirse al fraile[10].

Estas dos actitudes, la que considera que la transcripción de 76 folios es absolutamente fiel al contenido del original (ya que no a su forma), y la que discute tanto la fidelidad del contenido como de las palabras del genovés, han continuado —con muy diversos matices— hasta nuestros días. De un lado deben ponerse aquellos que consideran la versión de Las Casas como absolutamente confiable y que éste fue un fiel transcriptor y transmisor del contenido original, aun cuando haya cambiado de persona en el relato. Un ejemplo fue Navarrete y otro típico es el de Morison, quien escribe sobre el dominico:

> Into this question I cannot go further here than to express my firm conviction that Las Casas Abstract was well and honestly made... the Abstract was correctly made, and that in transposing from the first to the third person Las Casas omitted nothing essential *(HAHR,* 19, 3, pág. 239).

Esta es la opinión de varios estudiosos: Jos, Hanke, Millares Carlo, Bataillon, Saint-Lu, etc.

Al frente deben ponerse los que suponen o mantienen firmemente la opinión de que el fraile cambió en poco o en mucho el contenido original, o silenció, por omisión o por ocultación, aspectos del *Diario* que podían ir en contra de sus intereses o que eran desfavorables a sus protegidos, los indios. El extremo polar está aquí en Rómulo Carbia y en Vignaud, que llegaron a acusar a Las Casas de haber inventado textos (así las *Historie* de Fernando Colón) y de haber falseado el contenido del *Diario* para convertirlo en una apología del Almirante (Vignaud)[11].

Para no alargar demasiado este trabajo vamos a examinar las opiniones mesuradas de algunos que sostienen que Las Casas cambió ciertas cosas, silenció otras, o reescribió el texto original. Antonello Gerbi, que no puede ser acusado de parcial, señala que en general Las Casas omitió en el *Diario* todo aquello que pudiera ser negativo para los indios y, por inevitable consecuencia, exaltó lo que favoreciera sus tesis indianistas[12]. Manuel Alvar,

[10] Examen critique de l'histoire de la géographie du Nouveau Monde, *3 vols. (París, 1836-39). En II, págs. 47 y 340-41, Humboldt encuentra cambios hechos por Las Casas al texto original de Colón; y varias lagunas, III, 103 nota. Citado por A. Gerbi en* Nature in the New World. From Christopher Columbus to Gonzalo Fernández de Oviedo, *traducción de Jeremy Moyle (Pittsburgh: UP Press, 1985), pág. 15, nota 10. Humboldt también encontró contradicciones entre el texto del* Diario *y lo que Las Casas dijo en su* Historia de las Indias, *ver* Cosmos, *vol. II (París: Gide et Baudry, 1848), pág. 563, nota 70.*

[11] *Rómulo Carbia,* La nueva historia del Descubrimiento de América *(Buenos Aires: Coni, 1936), y Henry Vignaud,* Histoire critique de la grande entreprise de Christophe Colomb *(2 vols., París. 1911).*

[12] *A. Gerbi,* Nature in the New World, *cit.: «This theme of the unwarlike weakness of the natives fitted in so perfectly with Las Casas's humanitarian thesis that he in turn, when transcribing Columbus's diary, certainly omitted nothing that would enfeble the Indian. It is likely, if anything, that he left out or summarized passages that did not suit his book, or that he found secondary to his chosen twofold purpose, to exalt the memory of Colum-*



en varios pasajes de su edición monumental, ha puesto en duda la autenticidad de los textos colombinos aducidos por Las Casas. Con una cierta y marcada ironía ve una evidente contradicción entre la mentalidad comercial y de mercante en esclavos de Colón y las frases que Las Casas le atribuye:

Las Casas intervino en la trasmisión del texto de muy varias maneras, pero no es poco que respetara el carácter de Diario que tenía en la redacción del Almirante, en tanto don Hernando Colón lo resumía según su propia conveniencia. Sin embargo, sentimos que el manuscrito no se nos transcribe de un modo literal: una y otra vez, el fraile insiste en que las palabras son del propio Colón, lo que nos autoriza a creer que en otros casos el respeto no es fiel... (pág. 13 *ed. cit.)*

Alvar, directamente, acusa al fraile de modificar el texto, siempre para dar una imagen positiva de los indios:

Cuesta creer que Colón, no precisamente la paloma de su apellido, tuviera unos sentimientos que, a no dudar, correspondían al humanitarismo lascasiano. Pienso que el fraile arrimó el ascua a la sardina de sus buenos propósitos.. (págs. 14-15).

Y reitera lo mismo en página 37:

Hay casos en los que creo que el fraile dominico metió su pluma,...

Consuelo Varela da la opinión tradicional sobre la tarea de Las Casas:

...el fraile dominico Bartolomé de las Casas... efectuó un *Sumario* del mismo... *Sumario* que utilizó igualmente don Hernando Colón... En este texto... hay que distinguir desde el punto de vista de su redacción tres elementos bien diferenciados: las citas textuales de Colón, las citas indirectas en tercera persona introducidas por Las Casas y las interpolaciones del dominico que a modo de observaciones comenta lo que transcribe. Hasta tal punto es fiel copista fray Bartolomé que cuando no entiende el texto lo señala o deja un espacio en blanco; otras veces es en anotaciones marginales donde critica o aclara pasajes que resultan dudosos o falsos...[13]

bus and protect the Indian population», pág. 15.

Palabras aún más duras ya había escrito otro historiador y traductor de Colón, en The Four Voyages of Columbus. A History of eight documents, including five by C. Columbus, in the original Spanish, with English translations. *Translated and Edited with Introduction and Notes by Cecil Jane (New York: Dover Publications, 1988. Two volumes in one): de que no es fiable —en absoluto— el contenido del* Diario, *y de que el mismo Colón lo corrigió para quitar errores y exaltar sus conocimientos, pág. XXVII; Las Casas y Colón han reproducido textos anteriores y posteriores en el* Diario, *lo cual le quita valor documental desde el punto de vista cronológico, págs. XXVIII-XXX; por eso debemos desconfiar de que sus convicciones religiosas hayan sido anteriores al viaje, y suponer que se agregaron al original del* Diario, *pág. XLIV; Las Casas omitió pasajes del texto y cambió otros, para «exagerar lo positivo y callar lo negativo» y «he was capable of suppressio veri and of suggestio falsi», págs. XLV-XLVI y XLCII. Como conclusión, Jane señala que tanto la* Carta *de 1493 como el* Diario *fueron corregidas y cambiadas de una manera y en una extensión desconocida, pág. XCIV; el Prólogo al* Diario *es posterior al original y contiene por lo menos dos graves anacronismos lo cual lo hace absolutamente inaceptable, y por diversas razones debe ser atribuida a Las Casas, pág. XCV. Las Casas no ha sido honesto en el manejo del manuscrito; el* Diario *está teñido de los prejuicios del fraile,* ibidem. *(El libro de Jane fue publicado originariamente en dos volúmenes, en 1930 y 1933).*

[13] Cristóbal Colón: Los cuatro viajes. Testamento. *Edición de Consuelo Varela (Madrid: Alianza, 1986), pág. 15. En el prólogo a* Textos y documentos completos, *citado, págs. VIII-LI, Varela ha hecho un análisis cuidado y detenido de todos los aspectos relacionados con el* Diario: *fiabilidad de la copia, valor, críticas de historiadores anteriores y coetáneos, relaciones con*



Inmediatamente después leemos en la misma página:

...pero también Las Casas oculta información y a buen seguro no transcribió algún que otro párrafo que pensara pudiera dañar a Colón a los ojos de sus futuros lectores. De todas formas su veracidad es absoluta y correcta su copia; por ello podemos afirmar con rotundidez que el *Sumario (= Diario)* refleja fielmente, aunque desgraciadamente a escala reducida, aquel *Diario de a bordo* que Colón escribió a los Reyes, en forma de carta, narrando su primer viaje a las tierras incógnitas.

También debemos contar a aquellos críticos que han intentado leer el *Diario* como el lugar de encuentro de diversas escrituras (la de Colón, la de Las Casas, la de ser dicho texto el comienzo de la literatura hispanoamericana y entonces —según Jitrik— debemos suponer allí la existencia de un como «palimpsesto» que es el lugar de encuentro de diversos intertextos entrelazados...); o los que sostienen que todo el texto fue «reescrito» y leemos un texto manipulado, «un discurso colombino original que ha sufrido la introducción de un nuevo sujeto editorial que lo comenta, lo reorganiza, le agrega y le sustrae...» M. Zamora[14].

Después de todas estas opiniones, ¿cuál es nuestra concepción acerca de la confiabilidad del texto en cuanto a su autoría? Aquí deben hacerse una serie de consideraciones que son indispensables como precedente a cualquier análisis o crítica del *Diario*. Como ya ha sido dicho numerosas veces, no tenemos el original colombino y parece difícil que pueda ser hallado. Deberemos siempre partir del texto que nos ha dejado Las Casas. Ese texto fue —para el dominico— un instrumento de trabajo, la síntesis manejable que él hizo para sí y que utilizó cuando debió escribir toda la primera

la Historia *de D. Hernando Colón y con la* Historia *de Las Casas, detalles concretos del texto (errores, anacronismos, correcciones posteriores del mismo Colón o de sus partidarios), lengua, significados de términos, contenido, etc.*

[14] *Es evidente que estos nuevos lectores del* Diario *no tienen intereses históricos estrictos, pero los cito para que se vea que aún en la lectura no histórica, cuando se considera al texto colombino en una dimensión más discursiva y literaria que referencial-histórica, se ha sentido y percibido la presencia de diversas manos en el original que leemos hoy. Véase N. Jitrik,* Los dos ejes de la cruz. La escritura de la apropiación en el Diario, el Memorial, las Cartas, y el Testamento del enviado real Cristóbal Colón *(Puebla: Editorial Universidad Autónoma de Puebla, 1983). Escribe el autor: «(Las Casas) su existencia y su peso sobre el texto que ha llegado a mí y que actúa sobre mí con toda su capacidad significante; en suma, mi perspectiva no es paleográfica... sino de una lectura que no puede ni quiere ignorar que sobre su objeto están depositados y superpuestos, casi ocultándose unos a otros, diferentes procesos de escritura», pág. 28.*

Julio Ortega, «Para una teoría del texto latinoamericano: Colón, Garcilaso y el discurso de la abundancia», Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, *28 (1988), 101-115. «Así, la primera página escrita en Indias no se escribe sobre una página en blanco sino sobre varios discursos interpuestos... Como si no tuviera origen, el discurso hispanoamericano empieza, así, sobre la reescritura hecha por De las Casas sobre la reescritura practicada por Colón sobre las varias reescrituras que codifican la representación», pág. 106.*

Margarita Zamora, «Todas son palabras formales del Almirante: Las Casas y el Diario *de Colón»,* Hispanic Review, *57 (1989): 25-41. «...parece más justo hablar de una reescritura que de una transcripción lascasiana», pág. 33; y su conclusión: «La afirmación de que el sumario lascasiano comunica esencialmente el mismo sentido que el original es insostenible si se toma en cuenta la intervención editorial y su impacto en la retórica textual», pág. 37.*



parte de su *Historia de las Indias.* En ninguna parte Las Casas ha dicho que es una *copia* del original; él —con su acrisolada honestidad— siempre ha indicado que se trataba de un *sumario,* y ha usado esta palabra en varias partes por lo cual no tenemos ningún derecho a acusarlo de no haber copiado el original a la letra[15]. No era esa su intención. Nosotros leemos, repetimos, unos apuntes que Las Casas hizo para uso personal de un texto que él juzgaba fundamental en la historia de América. Tanto lo juzgaba fundamental, que en numerosos pasajes el autor ha destacado con insistencia que transcribe la palabra textual del Almirante, a la cual copia con veneración y la cual adquiere para el fraile el valor de argumento y testimonio; es un hombre todavía medieval el que escribe y para él las palabras escritas por Colón tienen valor de *auctoritas.* Su transcripción sirve de argumento y demostración nada más que porque vienen del Almirante.

Hay además algo que debe ser siempre tenido en cuenta: casi no hay manuscritos colombinos; no quedan textos en español que podamos decir con absoluta certeza que han sido escritos por el mismo Colón. ¿Qué significa esto? Que en todos los textos colombinos debemos suponer un corrector o arreglador que ha «puesto en buen español» un original que mostraba serios defectos de gramática o de vocabulario. Esa es en parte la tarea que ha hecho Las Casas en el *Diario:* corregir sus errores gramaticales y ortográficos y equivocarse a veces en dichas correcciones (pero este es otro aspecto de los textos colombinos que siguen mereciendo una gran atención de los editores; véase por ejemplo lo que dicen Consuelo Varela, Alvar y los recientes O. Dunn y James E. Kelley Jr.). Esto nos lleva a una conclusión necesaria y básica: el español de Colón, aportuguesado, o lleno de habla marinera del Mediterráneo, o plagado de genovesismos (cualesquiera sea la tendencia lingüística que aceptemos como descripción de la lengua de Colón), era un pobre español escrito del cual quedan muy pocas muestras exactas. Y, casi siempre, podemos estar seguros de que ha sido corregido por algún amanuense o revisado por alguien antes de ser dado a publicidad. Es lo que puede decirse cuando se lee la famosa «Carta a Luis de Santángel», documento —como veremos— precioso para el estudio del *Diario.* Casi siempre ese texto, sobre todo si se trata de algo escrito en lengua española, ha sido sometido a la corrección de un escriba, que ha limado posibles errores. Y tal vez esta sea la causa por la que tenemos tan pocos autógrafos de Colón; en la colección de Consuelo Varela son apenas 42 si las Apostillas se cuentan como un solo texto. Todos, o casi todos, breves. Y en su mayor parte, o se trata de notas oficiales a los Reyes, o de cartas privadas (al Hijo, al padre Gorricio, etc.). Y debe aceptarse, como hecho evidente, que el Almirante no se sentía muy seguro de sus

[15] *Es muy clara la indicación, al comienzo, de que se trata de una copia abreviada, de una síntesis: «Este es el primer viaje y las derrotas y camino que hizo el almirante don Cristóbal Colón cuando descubrió las Indias, puesto* sumariamente*...», pág. 15, ed. Varela. Todas las citas del* Diario *se referirán a esta edición.*

conocimientos lingüísticos del español y por esto apelaba siempre que podía a un escribiente.

El acto de leer, al comenzar ese complejo proceso de recorrer con nuestras pupilas un papel escrito con signos convencionales que evocan significados y resonancias en nosotros, está siempre condicionado por circunstancias exteriores e interiores a ese universo sígnico. El acto de leer, de querer leer el *Diario* del primer viaje de Colón ha estado siempre rodeado de una oscura desconfianza, de una como indefinible incomodidad que nace de una casi certidumbre: sabemos, sin dudas, que no estamos leyendo exactamente lo que el Almirante escribió. Todo lector contemporáneo sabe que leemos un manuscrito lascasiano en el cual Fray Bartolomé reprodujo, redujo, amplificó, comentó, transformó (¿cuánto, cómo, por qué?) un texto precioso para la historia de la cultura occidental en general, e hispánica en particular. Sabemos o creemos o suponemos que Las Casas respetó el contenido básico del manuscrito colombino pero en el traslado, en el inevitable proceso de incorporar el texto primigenio a una obra que lo contiene y que, como toda historia, debió hacer modificaciones y cambios, nosotros, lectores distantes de ese ya casi mítico final del siglo XV, sentimos que hemos perdido algo hoy —al parecer— inalcanzable. Y una de esas posibilidades perdidas es la de leer directamente, sin intermediarios ni comentaristas (favorables o negativos, cómplices o traidores), el texto primitivo escrito por Colón.

Debemos acotar, sin embargo, que Las Casas intentó ser objetivo en el traslado y en el uso del texto colombino y cada vez que reproducía el original así lo indicó, y cada vez que sintetizaba o decía con sus palabras lo contenido en el original, también lo daba a entender al lector. Pero hay una cierta forma de desorden, una peligrosa atracción por la falta de consecuencia en esta tarea lascasiana y quiero dejar en claro qué entiendo por desorden y falta de consecuencia. La lectura atenta del texto basta para mostrar esta asistematicidad entre medieval y renacentista (más medieval, parece, que moderna, contemplada desde nuestra perspectiva de hombres del siglo XX), que usa el texto original de muy distintas maneras.

Si ahora volvemos a las críticas más generales que se han hecho a la versión de Las Casas (aparte de los detalles puntuales, que no tratamos en este trabajo) veremos que casi siempre, los estudiosos han señalado que los agregados, correcciones y posibles amplificaciones, lo mismo que los silencios y supresiones, que se achacan al dominico o se suponen de su mano, tienen que ver con varios puntos concretos relacionados con su interés primordial. Estos puntos eran:

a) dar siempre una visión positiva del habitante natural de las Indias: belleza física, bondad, generosidad, inocencia, ingenuidad, capacidad para



aprender el Evangelio, deseo de hacerse cristiano, sentido religioso, no agresividad, obediencia, mansedumbre, etc.

b) visión idealizada de la naturaleza americana *(locus amoenus)*: gran fertilidad, clima templado y constante, enorme variedad de flora, fauna y gea, utilidad de los productos naturales.

c) recordar siempre los fines de la conquista del Nuevo Mundo como una misión hispánica: unir a toda la tierra en la fe de Cristo y, por tanto, ampliar los límites de la cristiandad. Y, en el caso de las Indias, salvar a los millones de almas condenadas al paganismo a través de la labor misionera de los representantes de la Iglesia.

Un simple cotejo del *Diario*, tal como nos ha llegado, con un documento del Almirante publicado y reeditado varias veces durante su vida, permite extraer algunas conclusiones que me parecen bien fundadas. En febrero de 1493, Colón envió a Luis de Santángel, escribano de ración de los Reyes Católicos, una carta en la que le informaba de su descubrimiento y de su viaje al Nuevo Mundo. La primera edición en castellano de dicha carta apareció en Barcelona, en abril de 1493. Casi de inmediato la carta fue traducida al latín y se publicó nueve veces en dicha lengua (Barcelona, Amberes, Basilea, París) entre 1493 y 1494. En 1493 fue traducida también al italiano y editada; y en 1497 apareció la traducción al alemán[16].

[16] *Sobre la* Carta *a Santángel se ha escrito bastante. Véase, como cotejo con el* Diario *y análisis de su contenido, C. Varela,* C. Colón. Textos y documentos completos, *cit., págs. XII-XIII, y págs. 139-140. De Lollis,* Raccolta, *I, 1, págs. XXV-XXVI. Cecil Jane, cit., págs. CXXIII-CXXX. Hay además dos trabajos bastante polémicos, cuyo contenido me limito a sintetizar. En el caso de Ramos acoto mis objeciones a una teoría brillante pero críticamente insostenible. Carlos Sanz,* «La Carta de Colón» anunciando la llegada a las Indias. Crítica histórica *(Madrid: s.e., 1957). Dice Sanz que la* Carta *se editó clandestinamente, sin pedir asentimiento ni informando previamente al Rey. Que Colón difundió la noticia del descubrimiento temeroso de que los Reyes no cumplieran con las cláusulas de las Capitulaciones firmadas en Granada el 17 de abril de 1492 (págs. 12 y 14). «...Colón... además de descubridor de América, (es) autor de un hecho inconfesable, que realizó para salvaguardar sus intereses personales...», pág. 28.*

Demetrio Ramos, La primera noticia de América *(Valladolid: Casa-Museo de Colón. Seminario Americanista de la Universidad de Valladolid. Cuadernos Colombinos, 14, 1986). Después de un detenido análisis de las circunstancias en que se escribió la* Carta *de 1493 a Luis de Santángel, el autor llega a estas conclusiones. La* Carta *fue redactada por Santángel en conversaciones con los Reyes Católicos, basándose en la* Carta *(perdida) que Colón envió a los Reyes narrándoles su aventura en las Indias. El* Diario *no fue fuente utilizada para escribir la* Carta. *Ramos demuestra que hay numerosos paralelismos entre ambos textos (en varios casos se llega a la copia directa), en otros los paralelismos han sido transpuestos. La mayor diferencia está en la cronología; la* Carta *va en sentido opuesto al orden cronológico estricto del* Diario. *Hay algunos casos en que son visibles diferencias que parecen importantes (sobre capacidad de las canoas; sobre identidad lingüística de los indios del Caribe —en la* Carta*—, y diversidad de lenguas entre los mismos —el* Diario*—), pero aún esas diferencias persiguen siempre un fin político.*

La Carta, *que fue un documento fraguado en Barcelona entre el rey Fernando y Santángel (Colón no participó de su hechura), perseguía inclinar en favor de España una muy compleja y difícil situación diplomática, política, económica y militar europea en la que estaban empeñadas las coronas de Portugal, Francia, España, los Médici y el Vaticano (ver espec. págs. 66-92 de Ramos). Y, sobre todo, la* Carta *fue un «instrumento destinado a ablandar las resistencias... en Roma a la demanda de una bula de concesión» en favor de España similar a la ya otorgada a Portugal, pág. 62.*

Toda la argumentación de Ramos parece aceptable en cuanto se trata del fin político que pudiera haber perseguido la Corona española, pero es muy débil fren-

Me detengo en este texto porque el hecho de haber sido editado y reeditado en vida del Almirante nos permite considerarlo un documento de alta confiabilidad; esto es, refleja exactamente el pensamiento y las opiniones de Colón. De otra manera él mismo lo habría impugnado. Un simple cotejo del contenido del *Diario* y el de la *Carta* (que ya ha sido hecho varias veces, por ejemplo, por Consuelo Varela), muestra que entre ambos hay mínimas diferencias. No puede aceptarse la observación de Zamora, de que la *Carta* exalta el aspecto puramente económico del primer viaje, en detrimento de los otros. La *Carta* es una síntesis, claro que sí, y es visible que del diario de bitácora se pasa al memorial o a la *Relación*, pero los contenidos son, en lo esencial, bastante semejantes.

Además, no debe olvidarse que mientras el *Diario* fue considerado como un documento de muy alta importancia estratégica, militar y política, que debía mantenerse reservado y casi en secreto, la *Carta* iba dirigida a un público mucho más amplio y por tanto debía silenciarse en ella todo el material considerado «clasificado» o de alto riesgo militar y político, que debía quedar guardado fuera de los ojos de los enemigos de España (o sea los países que disputaban a España la preeminencia mundial de aquellos años: Francia y Portugal). Esa debe ser una de las causas por la cual el *Diario* permaneció oculto a los ojos del gran público durante tantos años. Como ocurrirá más tarde con los materiales de la expedición Malaspina, razones de Estado llevaron a que el texto colombino, lleno de indicaciones sobre dirección de los vientos, tan importantes para la navegación, así como sus observaciones geográficas y climatológicas se consideraron secretos de Estado y restaron silenciados durante casi cuatro siglos. La *Carta* a Santángel, en cambio, perseguía informar sobre el gran descubrimiento español y destacaba lo exótico y lo positivo de este mundo otro sobre el cual Europa estaba ávida de información y conocimientos. Es evidente la intención de impresionar y de asombrar con las noticias extrañas sobre una región desconocida de la Tierra que por primera vez describía un europeo. En dicha *noticia* (como bien la ha llamado Ramos) lo fabulado y fabuloso (amazonas, antropófagos, hombres calvos, oro en cantidades innumerables, etc.) se unía a lo positivo de este mundo Nuevo acerca del cual el Viejo recibía a través de esta *Carta* la primera descripción directa sobre su existencia. El informe mandado al rico ministro de hacienda (y de familia de conversos colectores de impuestos), constituye una síntesis de algunas partes del *Diario* y un informe muy general sobre los aspectos geográficos de dicho viaje. En la *Carta* se han tratado de eludir todas las indicaciones que pudieran haber sido utilizables a los marineros y pilotos navegantes de las potencias enemigas de España.

te a las asombrosas identidades que hay entre el texto del Diario *y el de la* Carta. *Resulta imposible rechazar lógicamente que la* Carta *es una síntesis (apresurada, superficial, con algunos errores que no son esenciales, con alguna contradicción, con una no muy cuidadosa cronología, que no era en ese caso lo más importante) del* Diario *colombino. Y, en especial, la* Carta *de 1493 confirma y repite —en sus partes fundamentales— el contenido de algunas de las ideas más importantes del* Diario, *ideas centrales —como se verá— en la argumentación lascasiana en favor de los indios. Que la difusión dada a la* Carta *favorecía los intereses de la Corona frente al Papa y que su contenido fue (o pudo ser) uno de los argumentos más decisivos en el objetivo perseguido por Fernando el Católico de una bula papal en favor de España, no obliga necesariamente a negar la participación de Colón en ella, o a negar que haya relación fontal entre dicha* Carta *y el* Diario.



¿A qué dedica especial atención la misiva a Santángel? Uno de los elementos más notables de ésta como síntesis periodística del *Diario* es la importancia —desmesurada si pensamos en el tamaño de la misma— que se dedica a aspectos que siempre se han adjudicado a Las Casas: la descripción del aspecto físico, psicológico y espiritual de los habitantes de las Indias (recuérdese que este es el primer documento editado en el cual se mencionan *las Indias,* como la denominación que los españoles darán durante siglos a América). También se describen el clima, la fauna, la flora y la tierra del Nuevo Mundo. Y además se nota un visible interés por destacar los posibles aspectos económicos, utilitarios de este continente desconocido para Europa. Leamos rápidamente; sobre los indios:

...andan todos desnudos, hombres y mugeres, así como sus madres los paren... Ellos no tienen fierro ni azero ni armas, ni son para ello; no porque no sea gente bien dispuesta y de fermosa estatura, salvo que son temerosos a maravilla... ellos son tanto sin engaño y tan liberales de lo que tienen, que no lo creerían sino el que lo viese. Ellos de cosa que tengan, pidiéndosela, iamás dizen de no, antes convidan la persona con ello, y muestran tanto amor que darían los corazones, y quieren sea cosa de valor, quier sea de poco precio, luego por cualquiera contentos... (págs. 141-42).

Así todos, hombres como mujeres, después de haver el corazón seguro de nos, venían que non quedavan grande ni pequeño, y todos traían algo de comer y de bever, que davan con un amor maravilloso...(pág. 143).

Sobre la disposición a hacerse cristianos y súbditos de sus majestades:

Y allende d'esto se farán cristianos, que se inclinan al amor e çervicio de Sus Altezas y de toda la nación castellana, e procuran de aiuntar de nos dar de las cosas que tenen en abundançia que nos son necessarias (pág. 142).

En la página siguiente reitera:

...todos se entienden que es cosa muy singular para lo que espero que determinarán sus Altezas: para la conversión d'ellos a nuestra sancta fe, a la cual son muy dispuestos... (pág. 143).

Ya allí se apunta esa idea, que va a tener larga historia, sobre la ausencia de sentido posesorio (o de propiedad) entre los indios:

Ni he podido entender si tienen bienes propios, que me parecio ver que aquello que uno tenía todos hazian parte, en especial de las cosas comederas (pág. 144).

Sobre la tierra y sus accidentes orográficos, clima, temperaturas, ríos, costas, fertilidad, flora, fauna, habitantes (nótense la abundancia de superlativos, de *mucho/a,* de *instimabile,* de *a maravilla,* etc., todas formas de encarecer y engrandecer una realidad fantásticamente lejana):

...la cual y todas las otras son fertilíssimas en demasiado grado, y esta en estremo; en ella ay muchos puertos en la costa de la mar, sin comparación de otros que yo



sepa en cristianos, y fartos ríos y buenos y grandes que es maravilla; las tierras d'ellas son altas, y en ella muy muchas sierras y montañas altíssimas, sin comparación de la isla de Tenerife, todas fermosísimas, de mil fechuras, y todas andábiles y llenas de árboles de mil maneras i altas, i parece que llegan al cielo; i tengo por dicho que iamás pierden la foia, según lo pude comprenhender, que los vi tan verdes i tan hermosos como son por Mayo en Spaña; y d'ellos stavan florridos, d'ellos con fruto, i d'ellos en otro término, según es su calidad. Y cantava el ruiseñor i otros paxaricos de mil maneras en el mes de Noviembre por allí donde io andava. Ay palmas de seis o de ocho maneras, que es admiración verlas por la diformidad fermosa d'ellas,... En ellas ay pinares a maravilla e ay canpiñas grandíssimas, e ay miel i de muchas maneras de aves y frutas muy diversas. En las tierras ay muchas minas de metales e ay gente instimabile numero (pág. 141).

Véase cómo se destaca la utilidad, la productividad económica posible de estas tierras nuevas:

La Spañola es maravilla: las sierras y las montañas y las vegas i las campiñas y las tierras tan fermosas y gruesas para plantar y sembrar, para criar ganados de todas suertes, para hedificios de villas e lugares Los puertos de la mar, aquí no havría crehencia sin vista, y de los ríos muchos y grandes y buenas aguas, los más de los cuales traen oro. En los árboles y frutos e yervas ay grandes differencias de aquellas de la Iuana: en ésta ay muchas specierías y grandes minas de oro y de otros metales *(ibídem).*

Y la *Carta* termina con otra promesa de riqueza fácil a partir de las tierras descubiertas:

Otra isla me seguran mayor que la Española, en que las personas no tienen ningún cabello. En ésta ay oro sin cuento, y d'esta y de las otras traigo conmigo indios para testimonio.

En conclusión, a fablar d'esto solamente que se a fecho este viage, que fue así de corrida, que pueden ver Sus Altezas que yo les daré oro cuanto ovieren menester con muy poquita ayuda que Sus Altezas me darán agora, speciería y algodón cuanto Sus Altezas mandarán cargar, y almástica cuanta mandarán cargar, e de la cual fasta oy no se ha fallado salvo en Grecia en la isla de Xío, y el Señorío la vende como quiere, y lignáloe cuanto mandarán cargar, y esclavos cuantos mandarán cargar e serán de los idólatres. Y creo haver fallado ruibarvo y canela, e otras mil cosas de sustancia fallaré que havrán fallado la gente que io allá dexo, porque yo no me he detenido ningún cabo (pág. 145).

Antes de seguir digamos algo que es esencial: esta *Carta* de comienzos de 1493 no pudo —en ningún sentido— ser sometida a ninguna clase de cambio, corrección, falsificación u ocultamiento (recortes, agregados, alteraciones, amplificaciones), como aquellos que numerosos lectores críticos del *Diario* han echado sobre los hombros de Las Casas (desde Humboldt hasta Varela, pasando por Gerbi). Por eso su contenido es tan valioso como prueba *indirecta* de que muchas de las cosas que se dicen en el *Diario* fueron escritas por Colón y, más importante aún, de que fue el Almirante el que sostuvo y pensó sobre importantes aspectos de lo que sería América, puntos de vista que después adoptaría como propios el padre Las Casas (y que tendrían enorme descendencia).



Si ahora pensamos en las repetidas acusaciones a Las Casas de haber callado en el *Diario* las noticias negativas con respecto a los indios, o aquellas que pudieran ser usadas como argumento en contra de su visión idealizada de la naturaleza y los habitantes de América, deberemos aceptar la conclusión de que por lo que dice la *Carta* a Santángel (que, como sabemos, fue reiterada de modo abreviado en aquella enviada a otro encargado de la Hacienda, esta vez en Aragón), fue Colón quien escribió y sostuvo estas ideas y que el fraile apostólico se inspiró en ellas y las repitió y defendió, ahora convertidas en argumentos jurídicos, para llevar adelante su admirable campaña en defensa de los que no tenían voz. Por tanto, Las Casas, en contra de todo lo que se ha dicho, no cambió —en lo esencial— el contenido básico del *Diario* original. O sea: debe seguirse pensando, como hasta aquí, que Las Casas fue un veraz transmisor del original colombino y, sobre todo, de algunas posturas y actitudes (juicios, valoraciones) sobre las Indias debidas al almirante Cristóbal Colón.

La *Carta* perseguía informar a Europa de la importancia de la empresa cumplida por España, pero también hubo en ella un interés personal del Almirante: acentuar todos los aspectos positivos y elogiables del viaje. No hemos podido leer documentos que reflejen exactamente cuál fue la reacción de los Reyes frente a los elementos probatorios que Colón trajo consigo y presentó al regreso de este primer viaje, pero creemos sin dudas, que lo que vieron funcionarios y monarcas no pareció algo muy atractivo. Habrá que esperar hasta Cortés para que la Corte y España presenciaran una riqueza en metales y obras preciosas que realmente conmovieran el ánimo de los europeos.

Como Colón tiene pocas cosas que mostrar va a apelar a todos los argumentos posibles para engrandecer y justificar su empresa. El primero es el de insistir en la idea de que la monarquía española tiene su máxima obra y misión posible en engrandecer y ampliar los límites de la cristiandad. Y por eso su reiterado interés en destacar la facilidad con que los indios se harían cristianos (afirmación ésta racionalmente muy difícil de aceptar, ya que se desconocían sus lenguas). Lo mismo léase cómo en la *Carta* (eco directo del *Diario)* se reitera la idea de que son hombres «de muy sotil ingenio» (pág. 142) y de que «no conocían ninguna seta ni idolatría, salvo que todos creen que las fuerças y el bien es en el cielo» *(ibídem)*, argumentos todos destinados a dar de los indios una imagen exageradamente positiva que es muy difícil de aceptar sin críticas. No se quiere decir con ello que todo lo que Colón afirma sobre esto fuera muestra de su astucia; creemos, como ha señalado Milhou en su libro, que la mentalidad mesiánica de Colón es un hecho evidente. Y este otro aspecto que la *Carta* mantiene tomado del *Diario:* justificar la empresa colombina señalando la

misión evangelizadora de la corona española, las conveniencias económicas y las posibilidades lucrativas del nuevo mundo, la enorme cantidad posible de mano de obra gratis para España, la belleza y grandeza de las islas, la fertilidad de las tierras, etc.

Rodolfo A. Borello





Las Casas, los judíos, los moros y los negros

La investigación histórica hecha sobre Fray Bartolomé de las Casas y lo que en general se ha escrito sobre él hasta nuestros días se ha concentrado en examinar cómo se manifiestan en su obra las relaciones entre indios y españoles, y los conflictos nacidos entre estos dos grupos.

El tema más común ha sido la actuación de Las Casas como defensor de los indios contra los abusos cometidos por los españoles, mientras que otros aspectos de la vida y obra de Fray Bartolomé de las Casas no han sido ahondados por la investigación científica[1].

Los judíos, moros y negros en la España del siglo XVI [2]

Durante la Edad Media los judíos españoles se habían creado una posición clave en la vida económica y política de la Península. A fines de este período sus relaciones con los cristianos iban empeorándose y, a fin de mantener su posición, comenzaron a convertirse al cristianismo. No obstante, su lealtad era sospechosa y su bienestar económico envidiado por los cristianos. Los Reyes Católicos, aprovechándose de la situación, fundaron la Inquisición con objeto de conservar pura la religión católica y mejorar la economía del país. Después del edicto del año 1492, el cual ordenó a los judíos que se convirtieran dentro de cuatro meses o se exiliaran, la mayoría de los judíos optó por dejar España[3].

Conquistada Granada en 1492, también los moros se vieron oprimidos. Después de la conquista, se les había permitido practicar su propia religión, pero, aumentando la opresión, muchos se hicieron cristianos (los mo-

[1] *Hanke, Lewis y Giménez Fernández, Manuel,* Bartolomé de las Casas, 1474-1566, Bibliografía crítica..., *Santiago de Chile, 1954; y Marcus, Raymond, «Bartolomé de las Casas» en* B. de las Casas in History, *Edited by J. Friede and B. Keen, DeKalb 1971, págs. 603-616.*

[2] *El artículo se basa en nuestra tesis (en preparación en la Universidad de Helsinki, Finlandia),* El concepto del hombre de Fray Bartolomé de las Casas.

[3] *Para los judíos y el desarrollo del antisemitismo español, véase p. ej. Caro Baroja, Julio,* Los Judíos en la España Moderna y Contemporánea, *Madrid, 1960.*

riscos). Más tarde, en 1502, se dio edicto con contenido análogo al de que se había dado a los judíos diez años antes[4].

El deseo de los Reyes Católicos de establecer una uniformidad religiosa y racial en su dominio se reflejó también en el Nuevo Mundo: se prohibió a los judíos, moros y conversos viajar a allí[5].

Ya a principios del siglo XVI nació en España un fuerte movimiento contra la esclavitud de los indios, gracias al cual Carlos V promulgó en 1542 las Leyes Nuevas que la prohibieron. Al mismo tiempo, sin embargo, lo españoles y portugueses seguían esclavizando a los negros sin escrúpulos morales. Los primeros esclavos negros fueron importados al Nuevo Mundo ya durante los primeros años del siglo XVI. La corona española necesitaba esclavos para sus posesiones del Nuevo Mundo y, no teniendo acceso directo a África, los obtenía mediante compra a los portugueses[6].

Los judíos, pueblo elegido

...los judíos, pueblo fiel...[7]

Según una opinión muy común, la familia de Bartolomé de las Casas perteneció a los conversos de origen judío. Quizás el más famoso análisis de la ascendencia judía de Las Casas lo constituye un artículo de Américo Castro en el que examina cómo influyó el origen converso del «Apóstol de los Indios» en su obra. Según Castro, Fray Bartolomé se vio obligado a luchar en dos frentes: por un lado contra los cristianos viejos, por otro contra otros conversos. Por ello, Las Casas tenía actitudes tan negativas hacia los españoles al defender a los indígenas del Nuevo Mundo[8].

Ángel Losada, a su vez, habla de la parcialidad de Las Casas a favor de los judíos[9]. Al contrario de Castro, Juan Pérez de Tudela escribe que la ascendencia judía de Las Casas no tuvo influencia en su obra[10].

En su obra literaria, Bartolomé de las Casas trata de los judíos en varias ocasiones. En su crónica *Historia de las Indias,* que cuenta la historia del Nuevo Mundo desde su descubrimiento hasta el año 1520, critica en el prólogo a los historiadores de la antigüedad por haber olvidado y depravado la historia de los judíos[11]. Más adelante, al tratar de la historia de las Islas Canarias en el primer libro de la crónica, Fray Bartolomé iguala a los judíos con los españoles y portugueses[12].

La otra crónica de Las Casas, *Apologética Historia sumaria,* contiene información sobre la historia de los judíos. En esta obra trata de dar una descripción exhaustiva de los hombres del Nuevo Mundo y demostrar su

4 *Caro Baroja, Julio,* Los Moriscos del Reino de Granada, *Madrid, 1957, págs. 37-58.*

5 *Martínez, José Luis,* Pasajeros de Indias, *Madrid, 1983, págs. 32-33.*

6 Ibíd., *págs. 180-184.*

7 *Casas, Bartolomé de las,* Aquí se contiene una disputa o controversia... *(1552), Sevilla, pág. d. VIII. Al aludir por primera vez a algún texto de Las Casas, he mencionado la fecha en que fue escrito.*

8 *Castro, Américo, «Fray Bartolomé de las Casas o Casaus» en* Cervantes y los casticismos españoles, *Madrid, 1974 (primera edición: Madrid, 1966), págs. 190-227.*

9 *Losada, Ángel,* Fray Bartolomé de las Casas a la luz de la moderna crítica histórica, *Madrid, 1970, pág. 23.*

10 *Pérez de Tudela, Juan,* El Horizonte teologal en el ideario de Las Casas, *Madrid, 1975, pág. 19.*

11 *Casas, Bartolomé de las,* Historia de las Indias *(c. 1527-1561). Edición de Agustín Millares Carlo, México, 1951, Prólogo, pág. 10.*

12 Ibíd., *Libro I, cap. XVII, pág. 92.*



humanidad presentando datos concernientes a ellos y comparando estos datos con los que se refieren a otros pueblos.

Uno de los pueblos con los que compara a los indios son los judíos. Según Fray Bartolomé, los habitantes del Nuevo Mundo son menos pecadores que los judíos ya que su infidelidad era más pura que la del pueblo elegido que había tenido la oportunidad de oír a Jesucristo pero que, a pesar de ello, no se había convertido. Esta oportunidad no la habían tenido los indios antes de la llegada a las Américas de los españoles.

También examina la cuestión del mismo origen de los indios y judíos, concluyendo que algunas semejanzas culturales no implican la misma ascendencia[13].

En su *Apología*, obra dirigida contra las ideas de Juan Ginés de Sepúlveda, Las Casas presenta, entre otras cosas, su concepto de los diferentes grupos de los infieles distinguiendo entre los judíos que viven sometidos a un gobernador cristiano y los que atacan a los cristianos. Su juicio acerca de los primeros es, naturalmente, más positivo que el que forma sobre los últimos[14]. Sin embargo, según Fray Bartolomé los judíos no pueden ser condenados solamente por su condición de judíos[15].

Los judíos que viven en la Tierra Prometida tienen, según Las Casas, derecho a hacer guerra a los paganos que viven en su territorio, pero no a los infieles que viven en otros países. Aún menos justificada es una guerra contra los cristianos[16].

Aunque las actitudes de Las Casas hacia los judíos eran, en general, positivas o al menos neutrales, su opinión sobre los conversos fue claramente negativa. Según él, los conversos formaban un grupo perteneciente a los herejes[17]. Por ejemplo, en *Historia de la Indias,* otra de sus dos obras principales, afirma que los conversos son enemigos de los cristianos y, especialmente, de los reyes de España[18].

El concepto negativo de Las Casas respecto a los conversos no fue necesariamente debido a su propio origen converso, como ha afirmado Américo Castro; más bien fue un reflejo del ambiente general de la España de entonces que exigía ortodoxia y limpieza de sangre[19].

Los moros

...estos reinos de España, de que Vuestra Majestad es rey natural y señor, están en muy gran peligro de ser perdidos, y destruídos y robados, opresos y asolados de otras estrañas naciones, y, especialmente, de *turcos* y *moros,* y enemigos de nuestra sancta fe católica[20].

[13] *Casas, Bartolomé de las,* Apologética Historia sumaria *(c. 1527-1561). Edición de Edmundo O'Gorman, México, 1967, p. ej. cap. CCXLI, págs. 529-534.*

[14] *Casas, Bartolomé de las,* Apología *(c. 1550). Traducción, notas e índices por Ángel Losada, Madrid, 1975, pág. 185. Las Casas divide a los infieles en cuatro grupos. Al primero pertenecen los moros y judíos que viven bajo un gobernador cristiano; el segundo lo forman los renegados y herejes; en el tercero coloca a los moros y judíos que atacan contra los cristianos; el último lo constituyen los infieles que viven fuera de la cristiandad y los idólatras; véase también* Tratado de las Doce Dudas *(1564) en Llorente, Juan Antonio, «Colección de las obras del venerable Obispo de Chiapa...», tomo II, París, 1822, págs. 199-204.*

[15] *Casas,* Apología, *págs. 103v.-104.*

[16] Ibíd., *págs. 68v.-69.*

[17] *Para las actitudes negativas de Las Casas hacia los herejes, véase su* Tratado comprobatorio del imperio soberano *(1553), Sevilla, 1553.*

[18] *Casas,* Historia, *Libro I, cap. CLXII, pág. 112.*

[19] *Para la influencia de las exigencias por la ortodoxia y la limpieza de sangre en la sociedad española del periodo, véase Elliott, J.H.,* Imperial Spain 1469-1716, *Aulesbury, 1981 (primera edición: Londres, 1963), págs. 220-224.*

[20] *Casas, Bartolomé de las,* Entre los remedios... octavo *(1542), Sevilla, 1552, págs. f. IIIv.-f. IV.*

Los moros y los turcos constituían, según Bartolomé de las Casas, una amenaza a la cristiandad y la fe católica. Los seguidores de Mahoma eran ladrones y asesinos[21]. Habían usurpado tiránicamente la Tierra Santa y conquistado partes de España y África[22], y además, habían destruido España una vez[23].

Las Casas no fue un pacifista absoluto. Fue partidario de una guerra contra los turcos y los musulmanes en general, por causa de las mencionadas usurpaciones de tierra y los ataques contra cristianos. Tal guerra era, según Fray Bartolomé, justa y los cautivos obtenidos en ella podían esclavizarse[24].

Los turcos y moros debían, sin embargo, ser tratados pacíficamente, si no causaban detrimento a la iglesia católica y no acometían a los cristianos[25].

En su tratado sobre la esclavitud de los indios, Las Casas sostiene que las guerras que los españoles hacían a los indios, al contrario de las que hacían a los turcos y moros, no eran justificadas, y que los indios no podían ser esclavizados ya que no habían incurrido en delitos contra los españoles[26].

Bartolomé de las Casas compara a los moros y judíos con los indios, no sólo al escribir sobre la guerra justificada y la esclavitud, sino también cuando trata de demostrar la originalidad y perfección de éstos. Por ejemplo, en varios escritos suyos acentúa la predisposición de los indios hacia el cristianismo, contrastando esto con las actitudes absolutamente negativas de los moros[27].

En su libro *Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión*, en el que presenta sus principios de la conversión pacífica, Las Casas mantiene que el principio de la conversión por armas no procedía de las enseñanzas de Jesucristo sino de las de Mahoma. A éste, Las Casas llama «Aquella bestia la más inmunda y criminal de todas las conocidas»[28].

Al dividir a los infieles en diferentes grupos en su *Apología*, Las Casas incluye a los moros en el mismo grupo que a los judíos, tanto a los que viven bajo el mando de gobernadores cristianos como a los que atacan a los cristianos[29]. Los moros, lo mismo que los judíos, difamaban la fe católica y blasfemaban contra ella al practicar los ritos y ceremonias de su religión[30].

Las opiniones de Fray Bartolomé sobre los moros revelan al mismo tiempo sus actitudes suspicaces y negativas hacia los musulmanes que se habían convertido al cristianismo, en particular hacia los moriscos, es decir, los moros que se habían convertido y quedado en los territorios reconquistados de España.

[21] *Casas,* Aquí se contiene una disputa, *págs. e. IV-e. Vv.*

[22] *Casas,* Tratado comprobatorio, *pág. f. Vv.*

[23] *Casas,* Entre los remedios, *pág. f. II.*

[24] *Casas,* Apología, *págs. 124v.-125. Las Casas distingue tres casos en los que una guerra de los cristianos contra los infieles pueda ser justa: primero, cuando los infieles hacen guerra a la cristiandad; segundo, cuando los infieles tratan de impedir a los cristianos practicar su religión; tercero, cuando los infieles usurpan los territorios o bienes de los cristianos; véase Casas,* Historia, *Libro I, cap. XXV, págs. 134-136.*

[25] *Casas,* Tratado de las Doce Dudas, *Llorente, tomo II, págs. 489-450.*

[26] *Casas, Bartolomé de las,* Este es un tratado... sobre la materia de los indios que se han hecho en ellas esclavos *(1547), Sevilla, 1552, págs. a. II-a. IIv.*

[27] *P. ej. Casas,* Apologética Historia, *cap. CXXXIV, pág. 654 y* Carta a un personaje de la Corte *(1535) en «Opúsculos, cartas y memoriales». Edición de Juan Pérez de Tudela, BAE, tomo CX, Madrid, págs. 64-65.*

[28] *Casas, Bartolomé de las,* op. cit. *(1537). Versión española por Atenógenes Santamaría, México, 1975 (primera edición: México, 1942), pág. 410.*

[29] *Casas,* Apología, *pág. 185.*

[30] *Casas,* Aquí se contiene una disputa, *pág. e. Vv.*



Los negros, habitantes de África

... y porque algunos de los españoles desta isla dijeron al clérigo Casas, viendo lo que pretendían y que los religiosos de Sancto Domingo no querían absolver a los que tenían indios, si no los dejaban, que se les traía licencia del rey para que pudiesen traer a Castilla una docena de *negros esclavos*, que abrirían mano de los indios, acordándose desto el clérigo dijo en sus memoriales que hiciese merced a los españoles vecinos dellas de darles licencia para traer de España una docena, más o menos, de *esclavos negros*, porque con ellos se sustentarían en la tierra y dejarían libres los indios (Este aviso de que se diese licencia para traer *esclavos negros*, a estas tierras dio primero el clérigo Casas, no advirtiendo la injusticia con que los portugueses los toman y hacen esclavos; el cual después de que cayó en ello, no lo diera por cuanto había en el mundo, porque siempre los tuvo por injusta y tiránicamente hechos esclavos, porque la misma razón es dellos que de los indios)[31].

Después de haber llegado a la Española con la armada de Nicolás de Ovando en 1502, Bartolomé de las Casas actuaba del mismo modo que los otros españoles: participaba en las campañas contra los indios y aprovechaba mano de obra india[32]. Convertido en defensor de los indios en 1514, optó por volver a España para poder abogar mejor por su causa. En los años 1515 y 1516 escribió sus primeras obras *Memorial de denuncias de agravios, dirigido al Rey don Fernando el Católico* y *Memorial de remedios, presentado al regente Cardenal Fray Francisco Jiménez de Cisneros, O.F.M.*. La primera versa sobre el mal trato recibido por los indios[33], la segunda contiene sugerencias para mejorar la situación[34].

Intentando impedir la destrucción y exterminio de los indígenas del Nuevo Mundo, el apóstol de los indios sugirió que para sustituir a los indios que trabajaban en las minas, se importaran veinte esclavos negros y otros esclavos a cada comunidad minera[35]. A juicio de Las Casas, los negros tenían mejor resistencia física que los indios al agotamiento causado por la ardua labor de las minas.

Como recompensa a los españoles, Las Casas sugirió que se les importara esclavos blancos o negros desde Castilla si abandonaban los repartimientos de indios[36]. En su carta al Consejo de las Indias a principios de los años de 1530 vuelve a este tema proponiendo que a cada isla se importaran 500-600 esclavos negros[37].

En el próximo decenio, Las Casas, ya obispo de Chiapas, opina igualmente que para aliviar la situación de los indios está permitido aprovecharse de los esclavos negros. En su carta al emperador Carlos V pide que se le conceda una licencia para importar dos decenas de esclavos negros a su obispado[38].

Todavía en su *Apología*, escrita alrededor de 1550, cuya finalidad fue condenar las afirmaciones de Sepúlveda sobre los indios, Las Casas presenta opiniones que han sido interpretadas como defensa de la esclavitud de los

[31] *Casas,* Historia, *Libro III, cap. CII, pág. 177.*

[32] *Véase p. ej. Mahn-Lot, Marianne,* Bartolomé de las Casas et le Droit des Indiens, *París, 1982, págs. 15-22.*

[33] *Véase,* Opúsculos, cartas y memoriales, *págs. 3-5.*

[34] *Véase la obra citada, págs. 5-27.*

[35] *Casas,* Memorial de remedios, Opúsculos, *pág. 9.*

[36] Ibíd., *pág. 17.*

[37] *Casas, Bartolomé de las,* Carta al Consejo de Indias *(1531) en Fabié, Antonio María,* Vida y escritos de fray Bartolomé de las Casas, *Madrid, 1879, tomo II, pág. 80 y 82.*

[38] *Casas, Bartolomé de las,* Carta al Emperador Carlos V *(1544) en Parish, Helen Rand,* Las Casas as a Bishop, *Washington, pág. 9.*

negros. En opinión de Las Casas, África era uno de los territorios que antes habían estado bajo el dominio de los cristianos pero habían caído en manos de los infieles. Era justificado reconquistarlos por guerra, y los negros, habitantes de África, eran presos capturados en una guerra justa y podían esclavizarse[39].

En su crónica *Historia de las Indias*, Las Casas admite, por fin, no haber tenido razón en cuanto a la esclavitud de los negros. Critica la importación de esclavos negros desde África, ejercida por los portugueses[40]. Fray Bartolomé analiza críticamente también la creciente necesidad de esclavos negros en la explotación de las riquezas naturales del Nuevo Mundo. Especialmente en las islas se necesitaban negros en la producción de azúcar[41].

Todas las naciones del mundo son hombres

Todas las naciones del mundo son hombres, y de cada uno dellos es una no más la definición: todos tienen entendimiento y voluntad, todos tienen cinco sentidos exteriores y sus cuatro interiores, y se mueven por los objetos dellos, todos se huelgan con el bien y sienten placer con lo sabroso y alegre, y todos desechan y aborrecen el mal y se alteran con lo desabrido y les hace daño...[42]

Lo que Fray Bartolomé de las Casas opinaba sobre los judíos, moros y negros tenía a menudo una directa relación con sus conceptos de los indios a quienes defiende. Otros grupos étnicos y religiosos formaban, para él, un punto de comparación cuando trataba de los indios; esta comparación resulta siempre favorable a los últimos.

De los tres grupos de que hemos hablado, los judíos recibieron de Las Casas el trato mejor. Sin embargo, en opinión de Las Casas, los conversos eran herejes. Los moros y turcos eran herejes irremediables y constituían una amenaza para la cristiandad. Aunque se hubieran convertido al cristianismo, se les debía tratar con suspicacia. A pesar de la opinión de Las Casas según la cual todas las naciones del mundo son hombres, trató la mayor parte de su vida a los negros como a gente perteneciente a una casta inferior para cuya esclavitud no se exigían especiales fundamentos éticos o jurídicos.

Los conceptos de Bartolomé de las Casas sobre los indios pueden considerarse muy radicales en la España del siglo XVI. Por el contrario, en sus opiniones sobre los judíos, moros y negros se observan las restricciones impuestas por el período histórico en el que vivió.

Juha Pekka Helminen

[39] *Casas*, Apología, *pág. 76 y la nota de Ángel Losada*, loc. cit.

[40] *Casas*, Historia, *p. ej., Libro I, cap. XXVI, págs. 136-137.*

[41] Ibíd., *Libro III, cap. CXXIX, págs. 237-274.*

[42] *Casas*, Historia, *Libro II, cap. LVIII, págs. 396-397; véase también Casas*, Apologética Historia, *cap. XLVII, pág. 248.*



Las Casas, un reformador social «por abajo»

El centro de gravedad del discurso teológico de Bartolomé de las Casas es la praxis histórica, y no las verdades establecidas. En la reflexión crítica del dominico sevillano confluyen corrientes de pensamiento contradictorias. Está imbuido de la mentalidad renacentista y del espíritu de cruzada y reconquista que había inspirado la derrota de árabes y judíos. El triunfalismo religioso de los Reyes Católicos explica su actividad como encomendero, es decir, como colonizador que consideró al indio como algo inferior, o parte funcional de un sistema[1]. Porque Las Casas no podía prescindir de la ideología eurocristiana, etnocéntrica y racista en la que el no europeo aparecía como un ser inferior. Este reductivismo a los supuestos ideales de Occidente le llevó necesariamente a la imposición de unos valores que se disfrazan con fines trascendentalistas. La evangelización, misión a la que Las Casas subordinaba todo, representa una especie de intervencionismo espiritual o discurso paternalista que creía que el indio no debía ser explotado, porque no podía ser evangelizado.

Hasta su conversión en 1514, resultado de un largo proceso de crisis, Las Casas defendió a la Iglesia como institución asociada al sistema de explotación de la Corona en las Indias. Pero su acción colonizadora fue pacífica, agrícola, educadora y evangelizadora. Y progresivamente irá dando prioridad al indio como pobre, y no como infiel. Esta opción preferencial por los desposeídos es, de hecho, una actitud política ya que supone entrar en el mundo de la clase social explotada para hacerse solidario con su lucha[2]. La conversión de Las Casas, a partir de una relectura de los textos sagrados y la predicación de Antón de Montesinos, respondía a una exigencia objetiva de la historia[3]. La experiencia espiritual, o conversión interior, se va transformando en práctica política llevándole a asumir la praxis de los explotados. Por otro lado habría que aclarar que la conver-

[1] *«El clérico Bartolomé de las Casas, de quien arriba en el cap. 28 y en los siguientes alguna mención se hizo, andaba bien ocupado y muy solícito en sus granjerías, como los otros, enviando indios de su repartimiento en las minas a sacar oro y hacer sementeras, y aprovechándose dellos cuanto más podía», Fray Bartolomé de las Casas,* Historia de las Indias, *México: F.C.E., 1951, Vol. III, pág. 92.*

[2] *«Optar por el pobre es optar por una clase social y contra otra... optar por el pobre es entrar en el mundo de la clase social explotada, es hacerse solidario con sus intereses y con sus luchas», Gustavo Gutiérrez,* Fe cristiana y cambio social en América Latina, *Salamanca: Sígueme, 1973, pág. 234.*

[3] Historia de las Indias, ob. cit., *Vol. III, caps. IV y V.*



sión de Las Casas no fue un acto marginal, sino que recoge dramáticamente la prédica que los dominicos hacían en este tiempo contra la injusticia y miseria de los indios[4]. La interpretación que Las Casas hace del texto sagrado le lleva a plantearse soluciones radicales y a contraponer dialécticamente su experiencia con el mensaje evangélico y éste, a su vez, con las condiciones infrahumanas del indio. La evangelización, según la lectura que Las Casas hace después de su conversión, implica la lucha por la justicia poniéndose al lado de los pobres. Actualizando el texto bíblico, establece un novedoso análisis entre el poder dominante y la condición de los indios cuya situación supone un reto al mensaje evangélico como código moral y no como especulación teórica[5]. El dominico sevillano juzga el texto bíblico a partir de las injusticias de los encomenderos, anteponiendo el compromiso a la teología. En esta prioridad por la vivencia se identifica con el proceso teológico de liberación que parte de una praxis basada en la reflexión crítica de los textos bíblicos[6].

La conversión de Las Casas se inserta en la corriente reformista como consecuencia de la aplicación de las Leyes de Burgos (1512-1513). La defensa del indio le llevó a querer seguir estudios, cosa que no consiguió, en el Colegio Dominico de París, centro de renovación cultural en el que habían estudiado figuras que tuvieron una gran influencia en el pensamiento de Las Casas: el filósofo italiano Cayetano Tommasso de Vio (1469-1574) y el dominico español Francisco de Vitoria (1483-1546). El primero defendió la tesis de que la religión cristiana podía aceptar a todos los pueblos de la tierra, y que ella misma, a su vez, necesitaba también de todos los pueblos de la tierra. Vitoria también rechazó —basándose en la diferencia tomista entre orden espiritual y temporal—, como Las Casas, la guerra contra

[4] *«Comenzó, digo, a considerar la miseria y servidumbre que padecían aquellas gentes. Aprovechóle para esto lo que había oído en esta isla Española decir y experimentado, que los religiosos de Sancto Domingo predicaban, que no podían tener con buena conciencia los indios y que no querían confesar y absolver a los que los tenían...»,* Historia de las Indias, ob. cit., *Vol. III, pág.* 92.

[5] *«Tanto el conocimiento de la encomienda como la vida de los frailes, interpretada por sus palabras coherentes una y otras, modifican el pensamiento de Fray Bartolomé. El mensaje evangélico no es un mero principio teórico o código moral sino una crítica a la realidad humana, pero dialécticamente los acontecimientos también desafían al Evangelio para que juzgue de la situación. El método de hacer teología era novedoso, no porque no fuera tradicional, como ya lo hemos visto, sino porque hasta entonces había estado en desuso, pues la Biblia se había convertido en un arsenal de argumentos para probar tesis ya probadas por argumentos lógicos y silogísticos», Luis Ramos Gómez-Pérez, «El punto de partida hermenéutico del Evangelio según Bartolomé de las Casas», en* Symposium. Fray Bartolomé de las Casas, *Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, pág. 124.*

[6] *Hugo Assman, uno de los máximos representantes de esta tendencia, afirma: «el punto de partida contextual de la "Teología de la Liberación" es la situación de dependencia y dominación en que se encuentran los pueblos del Tercer Mundo, contexto que debe ser tomado como primera referencia»,* Opresión-Liberación. Desafío a los cristianos, *Montevideo: Tierra Nueva, 1971, pág. 50.*



los infieles y además negó, apoyándose en la doctrina tomista del derecho natural, el poder temporal del papa y el emperador. En su análisis de las «Relecciones sobre los indios» (1538-1539), Vitoria, partiendo de un enfoque teológico-jurídico, llega a justificar el dominio y la explotación de los españoles que detentan el monopolio del comercio con fines espirituales[7].

El pensamiento lascasiano se conforma a la ideología renacentista, especialmente a la visión utópica de las *Décadas de Orbe Novo* (1493-1525) de Pedro Mártir de Anglería y la *Utopía* (1516) de Moro; utopía en la que el inglés dota a la realidad histórica concreta de la posibilidad de ser transformada. El concepto utópico de Las Casas se funda en la experiencia, y se resuelve, no en una especulación fantasiosa, sino en la defensa del indio contra la agresión física, psicológica y económica de los españoles. Su praxis en favor de los desheredados se basa en la posibilidad de mover la voluntad de los que detentan el poder, pero sin olvidar la capacidad de perfectibilidad histórica de los oprimidos[8]. Sobre ese mundo americano, que su imaginación le inspiraba, se va imponiendo en el dominico sevillano la imperiosa necesidad de transformar las terribles condiciones del indio. De aquí que más que utópico podría hablarse de compromiso real, humanístico; humanismo que habría que conducirle necesariamente a la denuncia de la colonización puesto que ésta se basaba en la sistemática negación del indio como ser humano, así como en la supresión de su conciencia histórica. La utopía en Las Casas está referida, pues, a la realidad histórica en la que el ser humano aspira a la creación de una nueva sociedad, utopía que se basa en el rechazo del carácter deshumanizante de la conquista y en la movilización de la historia para construir un orden más justo. Las Casas se opone a la deshumanización del indio quien, por su calidad de «infiel», fue convertido en objeto y mercancía. El discurso imaginario y reductor del indio fue iniciado por Colón, en cuyos escritos lo maravilloso se impone no para comprender la realidad, sino para homologar todo, es decir, para deshistorizar. Además de la concepción utópica del indio, Las Casas también mitifica su condición de «buen salvaje», pero siempre anteponiendo la praxis de la vivencia al plano de la imaginación, plano que,

[7] *Jaime Concha, «Las relecciones sobre los indios de Francisco de Vitoria»,* Atenea, *Vol. 43, 413, 1966, págs. 101-120.*

[8] *José Antonio Maravall entiende por utopía: «El desenvolvimiento de las posibilidades que encierra la convivencia humana en un orden justo, dentro, pues, de la historia y llevando a perfeccionamiento la vida terrenal. En la primera (Escatología), el acto decisivo viene de arriba; y en la segunda, todo está sometido a la voluntad consciente del hombre, de manera que parece que para trazar la imagen de esa sociedad basta con la voluntad y nada más (esto es lo que cree Las Casas: le bastará con mover la voluntad de los que pueden ordenar la marcha de los hombres). Se pretende, por su relación con el presente, denunciar el mal estado de éste y mostrar la perfección de un modo, con fuerza de absoluto o perfecto, pero sin olvidar que hay un camino posible, realizable, que lleva a esa perfección desde el presente», «Utopía y primitivismo en el pensamiento de Las Casas»,* Revista de Occidente, *141, diciembre, 1974, pág. 373.*

en el caso de Colón, enmascara los intereses de la clase dominante[9]. La teología de Las Casas parte de una realidad situacional tal como la vive el pueblo para asumir una opción humana más justa. Apoyándose en el Jesús histórico y en un cristianismo primitivo, el dominico sevillano exalta el punto de vista antropocéntrico de los oprimidos.

El contexto histórico inmediato de la conversión de Las Casas está, como hemos dicho, en las protestas de los dominicos contra la situación de esclavitud del indio a partir de la crisis de poder surgida con el gobierno de Diego Colón (1505-1515) en la Española. El caballo de batalla era la encomienda, la vieja institución medieval por la que un hombre libre y sin recursos servía a un señor o encomendero a cambio de protección, o se cedía tierra para recabar el amparo del señor. Este sistema se aplicaba a los «indios de razón», mientras que a los «indios de guerra» se aplicaba la fórmula de la «guerra justa». Bajo esta última denominación se justificaba la agresión contra el pueblo débil. El tipo de encomienda autorizado en 1503 exigía que los indios trabajaran voluntariamente recibiendo jornal y protección de la iglesia y el juez. En la práctica, esta medida fue inaplicable, porque la mano de obra barata del indio era necesaria para el desarrollo económico. La primera protesta, hecha por el padre Montesinos, tuvo lugar el cuarto domingo de Adviento de 1511. La repercusión de este sermón, que interpretaba el sentir de los dominicos y que traducía el espíritu de Santo Tomás, fue enorme. Las Casas denunciaría la encomienda como la raíz de las injusticias cometidas contra el indio y como el principal obstáculo para la conversión de éste: «Por esta encomienda o repartimiento, que fue la más cruel especie de tiranía y más digna de fuego infernal que pudo ser imaginada, todas aquellas gentes son impedidas de rescebir la fee y religión cristiana, por ocupallos noches y días los españoles, sus infelices tiranos comendadores, en las minas y trabajos personales y tributos increíbles, y con echalles cargas a cuestas que las lleven ciento y doscientas leguas, como y peores que si fuesen bestias... Por estas encomiendas y repartimientos han padecido y padecen continuos tormentos, robos, injusticias en sus personas y en fijos e mujeres y bienes los indios»[10]. Y al atacar la encomienda, Las Casas está tomando partido por los oprimidos contra los que detentaban el régimen de propiedad. En esta ley histórica no podía renunciar a la causa de los pobres luchando contra la estructura social que basaba sus ganancias en la explotación de los indios. Pobres éstos como colectividad (clase) y etnia. Y su reivindicación socioeconómica sería el desafío de Las Casas no sólo contra el sector de los encomenderos, sino contra la iglesia jerárquica, dogmática y sacramental, defensora de una evangelización basada en la consecución de bienes espirituales y no en problemas que afectaban a los indios como seres humanos. Este poder

[9] *«Y, sin embargo, la percepción de la realidad del Nuevo Mundo que Cristóbal Colón articuló en su discurso narrativo se adecuaba perfectamente a la ideología dominante y, lejos de ser descartada con él, se iría reafirmando en el desarrollo posterior de la conquista y colonización de América, sin que —con la muy notable excepción de Las Casas y unos pocos disidentes más— hubiera quien denunciara su significado e implicaciones profundas en relación con la sucesión de explotaciones y abusos inseparable de lo que vino a llamarse —en la versión oficial de la Historia—, el "proceso de civilización de América"», Beatriz Pastor,* Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia, *Hanover (N.H., U.S.A.): Ediciones del Norte, 2.ª ed., 1988, pág. 94.*

[10] *«Proposición XXVIII» en el volumen V, «Opúsculos, cartas y memoriales» de las* Obras Escogidas de Fray Bartolomé de las Casas, *Madrid: B.A.E., 1958, pág. 255.*



dual entre el régimen colonial y la iglesia era utilizado y manipulado para someter y dominar a los convertidos, o por convertir.

La conquista de América fue una empresa comercial y una cruzada. Como empresa comercial, el fenómeno del conquistador se enmarcaba en el contexto de la reacción neofeudal del expansionismo imperial de la monarquía hispana con la imposición de modelos culturales entre la metrópoli y la periferia. La agresividad económica iniciada contra árabes y judíos había de continuarse con la nueva expansión económica de los mercados americanos. La forja del imperio requería el control del mercado y las materias primas. Este expansionismo, debido al crecimiento de la población en Europa que obligó al desarrollo económico, se remonta al siglo XII y se continúa hasta el XV.

Aunque Las Casas en un principio defiende la postura de un evangelismo que prohíbe la acumulación, o atesoramiento de riquezas («Estas gentes, como no pretendían más de naturalmente vivir y sustentarse y no atesorar, lo que la perfección evangélica reprueba y daña, y las tierras tenían tan felices y abundantes, que con muy poco trabajo todo lo necesario alcanzaban»)[11], no se opone a la propiedad entre los indios en tanto y en cuanto éstos participaran de la economía de beneficio. Preconiza el dominico sevillano la asimilación por los indios de las nociones europeas de la propiedad privada y de beneficio, aunque, por otro lado, condena el enriquecimiento colonial. Pero siempre defendió la colonización productiva, el mestizaje en el trabajo y la imitación por parte de los españoles del sistema laboral de los indios: «Y poseyendo dineros y tratándolos y lo demás en que entenderán, avisarse han y hacerse han sotiles y aguzárseles han los ingenios, como ha habido indios en Santo Domingo sabidos en estos y en todo, y los hay. Y estarán a su placer y no se morirán, y parecerá que son libres y no cabtivos, y del todo no estarán a su querer, porque los compañeros que tuvieren serán como sus ayos, que los inducirán al trabajo, y ellos viendo que los cristianos trabajan ternán mejor gana de hacer lo que vieren, y asimismo se mezclarán casándose los hijos de los unos con las hijas de los otros, etc.»[12]. Las Casas ataca tanto a los españoles que venían como trabajadores y al llegar a las Indias se creían señores, como al privilegio de la aristocracia sobre indios y españoles[13].

Los conquistadores, dadas las pocas retribuciones que recibían, trataron de crear una sociedad patrimonial —basada en la propiedad de la tierra y la encomienda—. Pero esta tendencia se oponía a la política moderna y liberal de la Corona que no quería enfrentarse en América a problemas sociales como los planteados por la aristocracia señorial en España. De aquí que los Reyes apoyasen a Las Casas en su batalla contra los encomenderos. La conquista se apoyó en la iniciativa privada y los expedicionarios

[11] Historia de las Indias, ob. cit., *Vol. II, pág. 463.*

[12] *«Memorial de remedios para las Indias, 1516», en* Obras Escogidas..., ob. cit., *pág. 7.*

[13] *«Parece también que en aquel tiempo no había la soberbia en los hombres de trabajo y labradores que a estas tierras venían, como después hobo, que, en pasando acá, luego presumieron y hoy presumen, por gañanes y rústicos que sean, de no trabajar, sino holgazanear y comer de ajenos sudores...»,* Historia de las Indias, ob. cit., *Vol. I, pág. 457. «Y a nadie haga Vuestra Majestad merced de hoy en adelante de título de conde ni marqués ni duque, ni sobre indios ni sobre españoles, más de los que hasta aquí ha hecho, porque como dijimos en el decimosexto remedio de los universales en aquellas partes, puesto los hombres aun siendo pobres se hacen de grandes corazones e tienen pensamientos altos y desproporcionados, e siempre anhelan a subir; y de aquí se engendran los atrevidos; cuanto más dándoles de golpe señoríos y jurisdicción sobre los indios ni sobre los españoles», «Razón Decimocuarta»,* en Obras Escogidas..., ob. cit.; *pág. 112.*



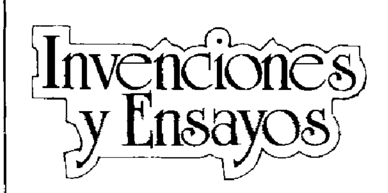
costeaban la empresa a cambio de grandes beneficios sobre las tierras conquistadas. Además de la inversión del jefe, había unos socios que capitalizaban la empresa[14]. La colonización estimuló el capitalismo, la fiebre del oro, la codicia de las riquezas, ambición cuyo máximo paradigma es Colón: «El oro es excelentíssimo; del oro se hace tesoro, y con él, quien lo tiene, hace cuanto quiere en el mundo, y llega a que echa las ánimas al Paraíso»[15]. Colón, pues, representa una especie de socio industrial y los monarcas los socios capitalistas. Las Casas, por contrato firmado con la Corona (19-V-1520) para la colonización pacífica de la costa de Paria, se nos presenta como una especie de empresario mercantil asociado a capitalistas que estaban interesados en la explotación de metales preciosos. Pero el clérigo sevillano condena la acumulación de metales preciosos y su capitalización ya que, en última instancia, será la agricultura la que proporcionará una verdadera riqueza[16].

La Casa de Contratación (1503) se encargaba de la explotación comercial, y los mercaderes sevillanos eran los verdaderos dirigentes de la empresa económica en América. El comercio transatlántico no dependía de Castilla, sino de Europa, especialmente de los Países Bajos e Italia. Con Carlos V se concedieron privilegios especiales a los flamencos para importar negros a las Antillas, y los flamencos, a su vez, vendieron las licencias a los genoveses. Aunque Las Casas advirtió el peligro de la concesión de estas licencias, no llegó a prevenir las gravísimas implicaciones de esta medida. Las Casas defendió no la esclavitud de los negros, sino el uso de los negros, ya jurídicamente esclavos, para humanizar las condiciones de los indios

[14] *«Bajo una conquista existe siempre —como bajo un descubrimiento— una compañía comercial con socios capitalistas, prestamistas que anticipan dinero y fiadores que garantizan el pago de obligaciones económicas. Para minimizar éstas, el jefe invertía en la empresa todo su caudal, en caso de que lo tuviera, que era lo más frecuente. Según las ocasiones, cada hombre aportaba sus armas, equipo y aun provisiones y dinero, o bien recibía todo ello a crédito o se lo entregaba el jefe a la compañía a manera de anticipo o de prima de enganche. Según su aportación y méritos personales, cada individuo tenía derecho a una parte especificada del botín, siendo la* peonía *la parte de un infante y la* caballería *—doble o aun triple que la anterior— la parte de un hombre a caballo. Los arreglos fueron variadísimos, y muchas veces tan complicados que disputas y peleas estaban a la orden del día», Pedro Carrasco y Guillermo Céspedes,* Historia de América Latina, *I, Madrid: Alianza Editorial, 1985, pág. 343.*

[15] *Consuelo Varela,* Cristóbal Colón, Textos y Documentos Completos, *Madrid: Alianza Universidad, 1982, pág. 327. Y en los fragmentos de cartas escritos por Colón a los Reyes, Documento XXVII de este mismo estudio, podemos leer: «De acá se pueden, con el nombre de la Sancta Trinidad, embiar todos los esclavos que se pudieren vender y brasil; de los cuales, si la información que yo tengo es cierta, me dizen que se podrán vender cuatro mill que, a poco valer, valdrán veinte cuentos; y cuatro mill quintales de brasil, que pueden valer otro tanto; y el gasto puede ser aquí seis cuentos, así que, a prima haz, buenos serían cuarenta cuentos, si esto saliese así... Así que aquí ay estos esclavos y brasil, que pareçe cosa biba, y aun oro, si plaze. Aquel que lo dio y lo dará cuando viere que convenga. Acá no falta para aver la renta que encima dixe, salvo que vengan navíos muchos para llevar estas cosas que dixe; y yo creo que presto será la gente de la mar çevados en ello, que agora los maestres y marineros de los cinco navíos, avrán de dezir van todos ricos y con intinción de bolver luego y levar los esclavos a mill e quingentos la pieça...» (págs. 243-244).*

[16] *Alain Milhou, «Las Casas et la Richesse» en* Las Casas et la politique des droits de l'homme, *Aix-en-Provence: Centre National de la Recherche Scientifique, 1976, págs. 135-136.*



de la encomienda. En 1524, Carlos V concedió permiso a alemanes y genoveses para asentarse en las Indias, y en 1528, los Welser y Ehinger, banqueros alemanes, obtienen del rey la capitulación que les otorga la conquista de Venezuela, así como el derecho para introducir esclavos en América.

La conquista material y espiritual fueron dos movimientos paralelos y complementarios en la conquista de América. La iglesia católica legitimizó la violencia imperialista, imperialismo que paradójicamente se apoyaba en el nacionalismo de un pueblo privilegiado. Las bulas papales (*Aeterni Regis*, 8-I-1493; *Inter Coetera*, 4-V-1493; *Eximiae Salvationis*, 3-V-1493) concedidas a Fernando el Católico otorgaron las tierras de la Corona para la conversión de los indios. Sin embargo, estas bulas alejandrinas fueron un gran arma de eficacia política que, hasta cierto punto, frenaron la ambición imperialista de Fernando el Católico. La bula *Universalis Ecclesiae* de Julio II (5-VIII-1508) concede a los Reyes Católicos, y a sus sucesores, el patronato de las Indias. Las Casas, crítico de las formas de colonización, tuvo que justificar la penetración española en América por ser tierras de donación divina que llevaba implicada el bienestar material y espiritual del indio. Aceptó las bulas por considerarlas como donación «modal». La división de las tierras entre los príncipes cristianos estaba justificada como instrumento de conversión de los infieles, pues sólo para este fin dio el Sumo Pontífice tierra a los príncipes cristianos. Todo el poder imperial, tanto de los Reyes Católicos, como el del Papa, se subordinaba a la misión evangelizadora: «Los reyes de Castilla y León tienen justísimo título al imperio soberano e universal o alto de todo el orbe de las que llamamos océanas Indias, e son justamente príncipes soberanos y supremos, y universales señores y emperadores sobre los reyes y señores naturales dellas, por virtud de la auctoridad, concesión y donación, no simple y mera, sino modal *id est, ob interpositam causam*, que la Sancta Sede apostólica interpuso y les hizo. Y este es, y no otro, el fundamento jurídico y sustancial donde estriba y está colocado todo su título»[17]. Las Casas afirma que España era la única nación que podía presentar título jurídico de colonización de las nuevas tierras descubiertas y reitera en numerosas ocasiones la jurisdicción que el Papa tiene sobre «los bienes y cosas temporales» tanto de los fieles como de los infieles, siempre que sirviesen para conseguir el fin sobrenatural. También ataca a los que atentan contra los bienes temporales de los infieles basándose en el derecho natural, de gentes o evangélico, ya que son los propios infieles los que detentan el poder[18]. Apela igualmente a los Reyes para que se restituyan a los indios los bienes que les fueron usurpados por los que trataron de destruir un orden comunitario de la riqueza en pro de la propiedad privada: «Majestad restituya y ponga en su prístino estado algunas cosas que son bienes comunes de todas las comunidades

[17] *«Tratado comprobatorio...», «Conclusión Primera» en* Obras Escogidas..., ob. cit., *pág. 352.*

[18] *«El Papa romano y Sumo Pontífice... tiene su poder sobre todo el mundo que contiene y comprende fieles e infieles, y sobre los bienes y cosas temporales y estados seglares dellos, tanto y no más cuanto le pareciere según recta razón que es menester e conviniente para guiar y enderezar o encaminar los hombres fieles o infieles (aunque diferentemente), a los unos e a los otros de la vida eterna, y, por consiguiente, para quitar los obstáculos e impedimentos de la consecución della, lo cual es decir* in ordine ad finem spiritualem», *«Tratado Comprobatorio», «Conclusión Segunda», en* Obras Escogidas..., ob. cit., *pág. 352; «Luego verdad es competer a los infieles en sus reinos y provincias tener y ser reyes y reinos, y mando y jurisdiciones sobre sus súbditos, de Derecho y ley natural, que llamen reyes o rectores, caciques o tatoanes o otro cualquier nombre que tengan; e tienen todo cuanto poder los reyes acá entre nosotros los cristianos platicamos o leemos en las leyes y costumbres tener los reyes», «De la prueba del principio y de la de esta proposición hasta aquí se sigue este corolario», en* Obras Escogidas..., ob. cit., *pág. 385.*



y repúblicas del mundo, revocando algunas mercedes que Vuestra Majestad ha hecho a algunas personas particulares, así como son las salinas, cerros de metales, alumbres, puertos y otras cosas semejantes, para que en ellas se suele constituir los derechos reales, y los pueblos y comunidades son agraviados y reciben gran perjuicio cuando de las tales cosas comunes, por darse a particulares personas, son privados; porque careciendo de ellas, han de sacar de sus pobrezas y sudores aquellos derechos y rentas con que han de servir a Vuestra Majestad en reconocimiento de su real señorío, y, por consiguiente, de necesidad han de ser opresos y afligidos contra razón y justicia y ley natural»[19]. El argumento de Las Casas se basa, como vemos, en el hecho de que si se les quitan sus propiedades a los indios para dárselas a los particulares, los primeros no podrán pagar sus tributos al Rey. Y, por otro lado, los particulares beneficiados de esta manera (además de los grandes fraudes hechos en los repartimientos) podrían representar un peligro contra la autoridad real.

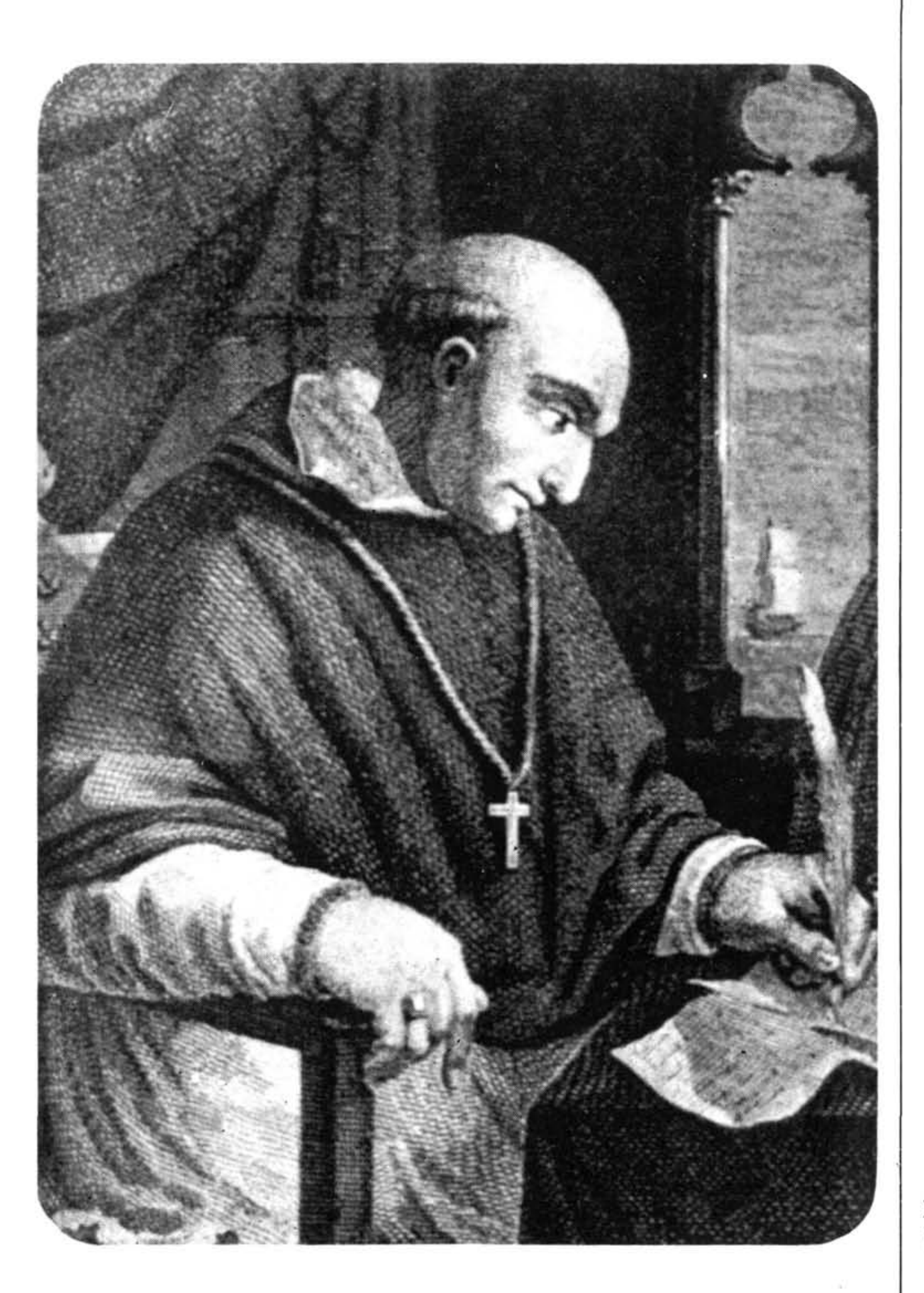
Las Casas, dentro del teocentrismo fundamentalista y el tomismo medieval, fue el primero en cuestionar el imperio material haciendo de este punto un problema ético. Los abusos de los encomenderos con los indios los considera no sólo como un pecado individual sino social, o estructura opresora. En la situación de opresión, Las Casas no tenía más remedio que cuestionar el factor político y el económico. Su revolución es «desde arriba», como afirma Maravall[20], porque todo proceso de liberación humana hay que hacerlo mediante un cambio radical que Las Casas, un reformador social, no se plantea, pues nunca cuestionó el poder imperial de la Corona ni el Papado. Pero su cristianismo es revolucionario por haberse opuesto a una sociedad estructurada en beneficio de unos pocos, y bajo esta óptica puede hablarse de «revolución por abajo» por cuanto el objetivo de ésta es el cambio radical de un sistema basado en el lucro como motor esencial del proceso económico y la propiedad privada como derecho absoluto. «Revolución por abajo» por haberse planteado una situación de injusticia social en un contexto histórico donde el mal estaba en la situación de dependencia y explotación del indio. Las Casas da prioridad a la importancia de la acción transformadora sobre el aspecto espiritual y trascendente de la teología. Porque transformar el mundo físico es, a su vez, un proceso espiritual, salvífico[21].

Las Casas no cuestionó la colonización de España en América, pero se opuso al modo en que esta colonización se llevó a cabo. Rechazó la legitimidad de la conquista no sólo por razones morales, sino por motivos humanitarios. Su «colonialismo» radica en que perseguía el vasallaje espiritual del indígena, defendiendo la subordinación de la colonización económica a la instrucción religiosa. Su anticolonialismo se dirigió contra la acción

[19] *«Memorial de Fray Bartolomé de las Casas y Fray Rodrigo de Andrada al Rey (1543)» en* Obras Escogidas..., ob. cit., *pág. 184.*

[20] *«La misma amplitud que dio a sus resoluciones Las Casas y la manera tan cerradamente doctrinal de presentarlas, fueron seguramente causa de que nunca asustaran demasiado, probablemente también porque él tuvo mucho cuidado de remitir el encargo de una reforma semejante al poder, eliminando toda posible explosión revolucionaria popular y favoreciendo la posición de aquél. Las Casas, en nuestra historia, es quizá el primero que inaugura la larga e ineficiente serie de los propugnadores de la "revolución por arriba"», José Antonio Maravall, «Utopía y primitivismo en Las Casas»,* ob. cit., *págs. 337-338.*

[21] *«Trabajar, transformar este mundo es hacerse hombre y forjar la comunidad humana, es también ya salvar; es situarse de lleno en el proceso salvífico», Gustavo Gutiérrez,* Teología de la Liberación, *Lima: CEP, 1971, pág. 200.*



Fray Bartolomé
de las Casas

colonizadora que ignoraba los intereses materiales y espirituales del indio. Su crítica es anticolonialista en tanto que: a) defiende el respeto a las creencias de los pueblos conquistados; b) cree en el progreso de todos los hombres y en la libertad de los indígenas para gobernarse y tener su propia administración; c) protesta contra la explotación inhumana económica y la ocupación violenta. Fray Bartolomé de las Casas representa ese sector de la Iglesia, defensor de una praxis liberadora del pueblo oprimido, el sujeto de una nueva Iglesia.

José Ortega





Cinco poemas

Parábola

mínima resistencia, las palabras:
Agua de voz en piedra verdadera
Creciente en árido aire, y en el sol, y en la luna:
Ha vencido a los tiempos, al árbol y a la esfera:
Ávido muerde las violetas, golas
De tus jardines de lana y de cera,
Ojos del tú esencial, fundamental...

Homenaje

junto a la nada, en un jardín desnudo,
onda de una sombra de hueso, ojo opaco,
río en rosas corroídas, sueño, sudo:
grito en un gris delirio delicado,
expreso emblemas en ecos, en elegías:

gárrulas aguas, vivo oreado,
un soplo enarenado en simetrías
incide cisnes de cenizas y esquirlas,
liquida cielos y categorías:
luz de hojas en úteros de picos,
es un otoño triturado en crudo cristal,
negado en espinas de nudos de espejos:



Balada del autómata

¿qué es el hombre? ¿dónde sus huellas?
es el barómetro, la arquitectura barroca, el pañuelo:
en tiempos ni siquiera existía el pan,
ni el tarot, ni las fotonovelas, ni las camas:

¿qué es el hombre? ¿dónde está su historia?
es el marco, el caballito balancín, la radio:
su vida son todas estas cosas,
el calendario, la acupuntura, el estadio:

¿qué es el hombre? ¿dónde lo vuelves a encontrar?
es el helado de vainilla, la enciclopedia, las botas:
en donde no había nada, se halla un significado,
para las abejas las colmenas y para los ojos las gafas:

¿qué es el hombre? ¿dónde está su alma?
es el teorema de Pitágoras, la guitarra, el periódico:
mira la azada, las tenazas, el bolígrafo,
que conforman el mundo que te es habitual:

suelta el brazo, que has sudado tanto,
es largo el tiempo que te han explotado:
cuando un autómata se haya fatigado
comenzará para nosotros el hombre humanizado:

Rembrandt van Rijn

mi nombre es Aris Kindt: fui un conocido criminal: (y fui prestigiosamente ajusticiado en su momento): (y, en fin, no mal reciclado): al connaisseur turista, que degusta, hoy, con los ojos de par en par, mi arte deteriorado que parece,
(ay de mí, una prótesis enguantada, un postizo pastiche plastificado), no exijo, para la sabia y calculada carnicería de mi inmóvil cadáver, compasión ni piedad:
        a mí,
me puede bastar para siempre, para confortarme, todo aquello que está grabado en las miradas



de todos esos señores que posan tan bien: (el perplejo y el estólido, el apurado y el curioso,
el horrorizado y el distraído y el ansioso): (le doy las gracias al doctor Tulp, naturalmente,
por su memorable lección, y por su sagaz gesticulación cordial):
vive et vale

Johannes Vermeer

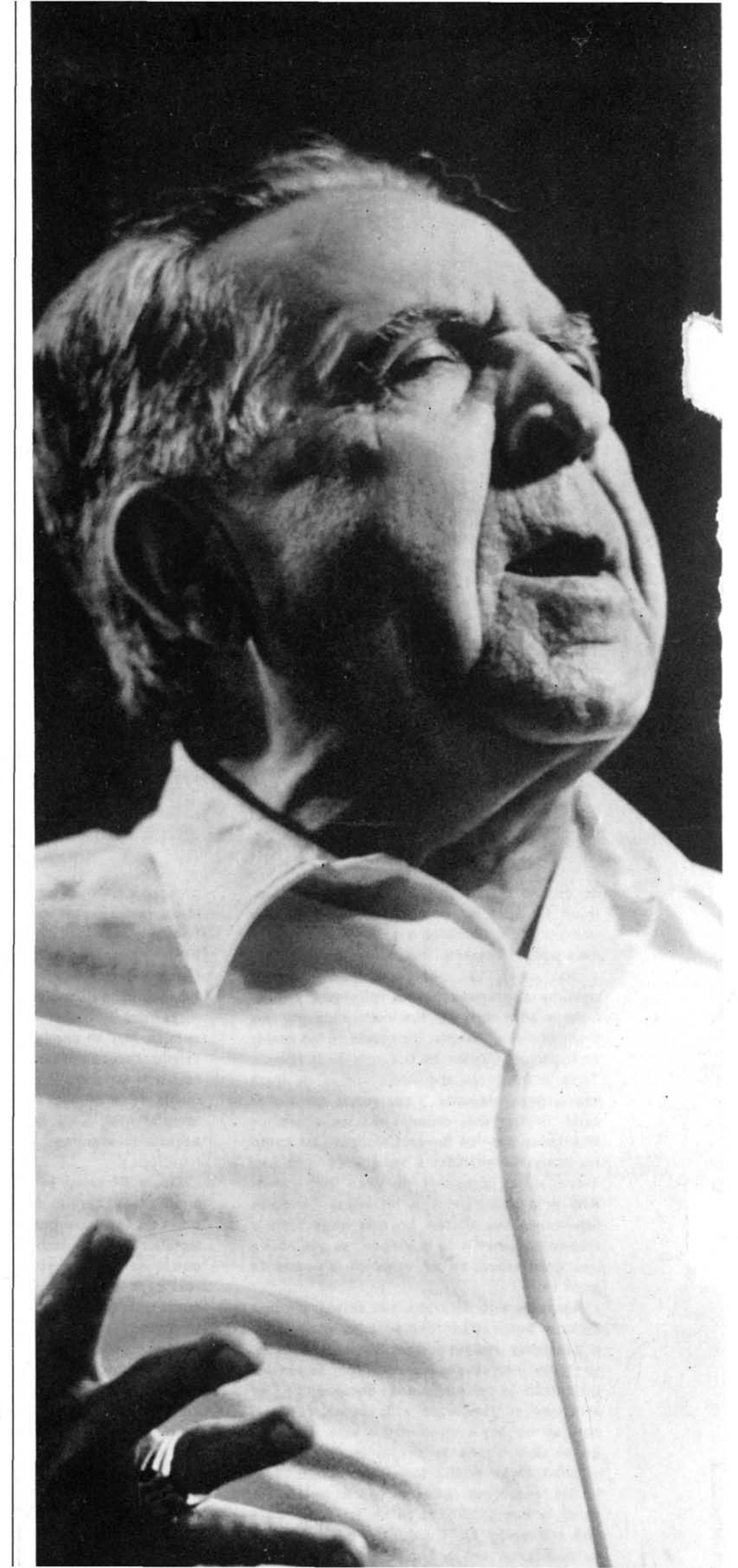
son las 7 y 10 en el reloj: (reconozco la puerta de Schiedam y la puerta de Rotterdam):
(la lluvia habrá caído esta noche):
y estoy buscando ahora ciertos personajes pequeños
de azul, y la arena rosa: (y he comido patatas poco cocidas): y ahora estoy buscando
un fragmento de muro amarillo con un tejado: no reconozco el cielo, es demasiado ancho: (reconozco que me estoy muriendo, ahora):
et c'est ainsi que j'aurais dû t'écrire:

Pieter Claesz

contempla atentamente, hija mía, este cronómetro muerto (con la cinta azul y con la llave), este vaso boca abajo, este solitario candelero:
he apoyado
sobre mis cartapacios, ya polvorientos y carcomidos, con toda esa osamenta tan humana,
mi pluma semiexhausta, muda: (es un repertorio trillado y obligatorio: pero siempre cumple
su vivaz efecto): luego es verdad: aquí todo es nada:
y esta nada es todo):

Edoardo Sanguineti

**(Traducción:
Patrizia Marruffi)**



Pepe el de la Matrona



La cultura de la sangre

(Apuntes para una poética del cante jondo)

A Antonio Fernández Asensio, que inspiró estas páginas, y a José Gelardo, por su generosa amistad.

La ausencia de una teoría del cante jondo me ha hecho sentir la necesidad de esbozar en estas páginas los elementos para una poética del mismo.

Cante jondo es una expresión muy utilizada y poco comprendida, cargada de tópicos y de imprecisiones. *Cante flamenco* y *cante jondo* son expresiones utilizadas hoy como sinónimas; sin embargo, no lo son, pues si bien todo cante jondo es flamenco, no todo cante flamenco es jondo. Llamo cante flamenco a un conjunto de estilos («palos») que constituyen una manifestación musical única en su género, propia de capas populares marginales, en cuyo origen histórico y geográfico no me voy a detener. En cambio, llamo cante jondo a un modo determinado de interpretar, de decir y expresar tales estilos, que no puede considerarse exclusivo de ninguna etnia en particular, sino de todo aquel «cantaor» que los sienta en su autenticidad y hondura. Así, por cante jondo entiendo un modo de cantar el flamenco propio de algunos individuos, pues el flamenco es lo que se canta y jondo (hondo) es cómo se canta, aunque quepa hablar de estilos flamencos más o menos hondos. Por decirlo de un modo directo, el cante jondo constituye la quintaesencia del flamenco, su máxima pureza, su estado de gracia. Es de esa quintaesencia de la que me voy a ocupar.

Son múltiples las teorías sobre el misterioso origen y la controvertida historia del cante flamenco, abundan los escritos acerca de la importancia de distintas gentes en su gestación, no faltan ocurrencias o sesudas disquisiciones sobre la preeminencia o mayor antigüedad de unos u otros cantes. Sin embargo, todo ello forma parte de la exterioridad de esta peculiar manifestación artística; constituye, con ser interesante, lo que podríamos denominar la circunstancia. Se han cumplido ya dos siglos desde el nacimiento del cante jondo y aún carecemos de categorías poéticas, es decir estéti-

En el año pasado, 1992, y dentro de las actividades del Festival del Cante de las Minas, se publicó, en edición no venal, un volumen de ensayos en homenaje a don Antonio Chacón y titulado El Papa Flamenco. *Uno de aquellos ensayos es el que ahora ofrecen las siguientes páginas: «La cultura de la sangre (Apuntes para una poética del cante jondo)». Dos son las causas que nos inducen a reeditar este trabajo: una, que la edición en que apareció está ya agotada; otra, su calidad de interpretación y de exposición.* Cuadernos Hispanoamericanos *agradece al Excmo. Ayuntamiento de La Unión su generosa autorización para la reproducción del presente trabajo.* (R.)

cas, que intenten explicar su profundidad expresiva, su hondura. Seguimos utilizando palabras tópicas y manidas («pellizco», «rajo», «sonidos negros», «duende») sin profundizar en su significado. No poseemos los elementos que nos permitan comprender, hasta donde ello sea posible, lo que con tales palabras queremos decir. No sabemos, o sabemos poco, lo que es el cante jondo, la esencia del flamenco.

Aumentan cada día los estudios, algunos de ellos serios y rigurosos, que se contentan con lo circunstancial del flamenco, pero escasean de manera alarmante los que se atreven a enfrentarse con lo esencial de este arte, es decir, con su peculiaridad como manifestación musical, con lo que constituye su singularidad más valiosa. En este terreno es, por desgracia, demasiado frecuente la retórica barata, la poesía ripiosa y facilona, el flamenquismo achulado y grandilocuente. Sólo la exquisita sensibilidad y el talento de algunos pocos poetas (García Lorca sobre todo) han proporcionado para una posible poética del cante jondo observaciones clarividentes e intuiciones de gran valor. El resto es silencio o algo peor que el silencio: palabrería. En estas páginas me propongo seguir la inspiración de los hombres que han pretendido ir directos al corazón de esta música enigmática, que han querido ahondar en ese corazón, conocerlo y expresarlo. En ningún caso se trata aquí de enjaular, de aplicar rígidos esquemas a lo que no lo permite, sino de poner la cabeza al servicio del corazón, para mejor comprender lo que éste siente, lo que en él acontece.

El intento de abordar una poética del cante jondo habrá de llevarnos a consideraciones de distinto tipo, tanto culturales como estéticas, antropológicas, sociológicas, filosóficas, etc. Será necesaria una doble mirada, será preciso contemplar esta manifestación artística a la vez desde fuera y desde dentro, desde la razón y desde la emoción, para que lo inconsciente se haga consciente, para que pueda haber, en la medida de lo posible, teoría de la experiencia flamenca más auténtica, racionalización de esa emoción. Así pues, deben tomarse estas reflexiones como el reflejo de una experiencia, la mía propia, cuyo valor dependerá de su capacidad para explicar también otras experiencias.

★

Digámoslo de entrada y sin rodeos, con un deliberado propósito de escandalizar: el cante jondo es una música culta.

Culta pero no refinada, sino primitiva, no letrada, sino analfabeta, no escrita, sino oral. Culta por su profunda sensibilidad, por su poesía arreba-



tadora, por su fidelidad a la emoción primigenia, por su respeto a la memoria, por su sentir trágico de la vida, por su sabiduría intuitiva y su carácter hondamente popular. Culta porque, en su expresión más auténtica, niega la sensiblería, es enemiga de la poesía formalista e intelectualista, repudia la razón sin emoción, hace imposible el olvido de nuestras raíces, de nuestra pertenencia a la naturaleza, y rechaza la idea de un saber que sea ajeno a la pasión. Por todas estas razones y muchas otras el cante jondo es una música culta.

Sin embargo, el atrevimiento de esta afirmación exige, para hacerla comprensible, que profundicemos en el concepto de cultura desde el que estamos hablando, pues no es, ni mucho menos, el habitual. Dicho en otros términos, el cante jondo es una música culta siempre que enriquezcamos y ampliemos el significado tópico que damos a la palabra cultura al identificarla con refinamiento o educadas maneras, siempre que incluyamos en ese significado una perspectiva más profunda. Veamos de qué perspectiva se trata.

En su sentido más inmediato y etimológico cultura significa cultivo, cuidado y atención por algo. Ahora bien, cabe distinguir dos modos principales de concebir dicho cultivo.

Por un lado, en una tradición ilustrada que se remonta a la Grecia clásica, la cultura *(paideia, humanitas, Bildung)* es entendida como *formación,* mejoramiento y perfeccionamiento del hombre, significa educación en las buenas artes, formación moral e intelectual del individuo que tiene como finalidad su autogobierno, su autonomía racional, su capacidad de juicio y mayoría de edad. Por otro lado, en una tradición más reciente, que tiene su origen en el romanticismo, cultura *(Kultur)* es el producto de esa formación, es decir, es el conjunto de los modos de vivir cultivados y civilizados. Cultura toma así el sentido de *civilización,* viene a significar la suma de los modos de vida creados, aprendidos y transmitidos de una a otra generación entre los miembros de una sociedad determinada.

La primera es una acepción ético-política del término cultura, mientras que la segunda es más bien histórica, sociológica y antropológica. Es precisamente esta segunda acepción la que nos permite una primera aproximación a la perspectiva deseada, porque el cante jondo es culto en cuanto expresión privilegiada de un modo concreto de vida, de una experiencia peculiar del mundo, de una manera de ser y sentir diferente a otras. Por tanto, sólo desde una concepción de la cultura en la que se contemple y se respete la diferencia puede comprenderse que el cante jondo es una música culta.

Una vez establecida esta primera aproximación, es preciso deshacer dos posibles malentendidos a los que ella nos podría abocar.

En primer lugar, una interpretación laxa de este modo de concebir la cultura puede dar lugar a confusiones, al alimentar la idea de que en realidad cualquier conducta humana es culta por ser eso, humana. Cabría entonces pensar que el cante jondo es culto como también lo es el juego del dominó o el arte de la calcetería. No se trata de eso, ni mucho menos. El cante jondo es culto porque es expresión de una espiritualidad naturalista, de una ética del corazón y de la autenticidad y de una experiencia trágica de la vida. En segundo lugar, esta concepción romántica de la cultura ha permitido la adjetivación de una de sus formas como «cultura popular», con lo que se sostiene indirectamente la distinción entre dos modos de la misma: la cultura «culta» y la cultura popular. En este sentido suele decirse que el cante jondo pertenece a la cultura popular y es una manifestación de ella.

Pues bien, la mencionada distinción ignora la raíz popular de toda cultura auténtica, es ideológica en cuanto que sólo reconoce como cultura «de verdad» la producida por las élites dominantes de la sociedad y rezuma clasicismo, estatalismo y un paternalismo hacia lo popular que es en realidad un mal disimulado desprecio. Así pues, el cante jondo es culto no en cuanto que pertenece a la llamada, con cierto tono despectivo, cultura popular, sino del mismo modo que puede serlo cualquier otra manifestación artística: por su profundidad expresiva, por su complejidad creativa y por su hondo, antiguo y misterioso arraigo en el alma del hombre. Dicho esto, hemos ganado la perspectiva deseada, podemos ya adentrarnos en las características específicas del cante jondo como música culta que le diferencian de unas músicas y le emparentan con otras.

★

Toda cultura posee una condición paradójica, responde a un doble movimiento y lo refleja en sus diferentes manifestaciones, pero normalmente sólo suele apreciarse una de sus caras, uno de sus movimientos. Cultura es, en su significado más común, *humanización de la naturaleza,* aquello que nos separa del estado de naturaleza, el conjunto de producciones e instituciones por las que nos distanciamos de la animalidad. Desde este punto de vista la cultura es la obra de la razón, la represión de los instintos, la negación de nuestra vinculación con el ámbito natural. Es aquel movimiento por el que el hombre niega algo que, por otra parte, le constituye y a lo que pertenece, por el que establece una discontinuidad entre naturaleza y cultura. Sin embargo, la construcción de ese artificio que es



toda cultura no puede olvidar la pertenencia del hombre a la naturaleza, el férreo vínculo que a ella le une.

Por tanto, en un sentido menos usual, cultura es también *naturalización del hombre*, es decir, todo aquello que nos redime de la escisión y de la separación de la naturaleza, que evoca nuestras raíces y nos pone en contacto con nuestro origen natural. Cultura es lo que regenera en nosotros sentimientos primordiales impregnándonos de una savia siempre nueva, lo que nos libera de la cárcel del artificio y de los fríos imperativos de la razón. Así, valga la afirmación paradójica, cultura es también aquello que nos «salva» de la enfermedad de la cultura y que muestra la continuidad entre lo natural y lo cultural.

En resumen, cabe hablar de una cultura de la razón y de una cultura del corazón.

El cante jondo es culto en este segundo significado, en cuanto que atiende a las necesidades del corazón y no de la razón, porque en lugar de responder a una inclinación racionalista e individualista lo hace a un impulso naturalista y comunitario. Este carácter naturalista y comunitario constituye el primer rango importante que define al cante. En él predomina lo dionisíaco sobre todo lo demás, pues su expresividad se coloca bajo la advocación de Dionisos, dios del éxtasis y de la embriaguez, de la disolución de la individualidad en la unidad primitiva y natural, y no se preocupa de la perfección formal, de la armonía y de la bella apariencia.

El cante jondo es naturalista y dionisíaco porque contiene una forma de religiosidad, una experiencia de lo sagrado, que se mueve dentro del ámbito puramente natural, que se manifiesta en la afirmación pasional del carácter trágico de la existencia. Quienes han podido sentir alguna vez este arte en su verdad saben que es una ceremonia, un ritual que tiene como finalidad el desvelamiento del corazón, el autoconocimiento pasional, la fraternidad de los participantes, la tonificación y la purga de las emociones.

Por tanto, cuando se dice del cante que es un arte con la pretensión de engrandecerlo, en realidad se le puede estar reduciendo, a no ser que entendamos por arte un modo privilegiado de expresión existencial. Es preciso recordar en este punto que el cante jondo no es simplemente un «arte popular», un folklore, sino el único modo de expresión de determinadas capas marginales del pueblo, la única vía de comunicación de estos hombres perseguidos, maltratados y desvalidos que lo usaron como depositario de su tragedia.

Por ser ante todo dionisíaco, en él predomina lo expresivo sobre lo formal, pues, en realidad, el cante jondo no se canta, sino que se tiembla, se llora, a ratos se ríe, se vive en el estremecimiento, en el grito, en la mezcla de la pena y la alegría, en la pura expresividad. Alguien ha dicho



con tino que el auténtico cante no alegra o entristece, sino que duele. Hasta tal punto es cierto el mencionado predominio que en el cante jondo lo formal pierde su sentido si carece de emoción y de intensidad, se vacía de significado. Interpretar cante jondo no es sólo cantar flamenco correctamente, sino *mirarse dentro* y *desnudarse*, pues en ello no mandan las facultades, sino el corazón.

El cante jondo no es canto y mucho menos «bel canto», sino su antítesis. Su intérprete no es cantante, sino «cantaor», que canta para recordar y decir lo que ha vivido, para abrir heridas, para vaciar el pozo negro de la pena y hacer sentir la profundidad de la vida, revelando las verdades universales del corazón. Se ha dicho también con gran acierto que el cante jondo no es música, sino lengua del corazón. Es, además, naturalista porque da voz al espíritu de la tierra, porque su inspiración no es sobrenatural, su fuerza no viene de arriba hacia abajo, sino que va de abajo hacia arriba. El genio del cante no es celestial o angelical, sino que es un duende, un *daimon* terrestre. El genio del cante no inspira o guía, sino que posee, se sirve de una posesión benéfica, hace del hombre un buen poseído, en contra de la idea convencional de que toda posesión es necesariamente maléfica.

Por otra parte, el cante jondo es comunitario porque el estado que provoca su genio no puede darse en soledad. La mencionada posesión benéfica es ante todo una hermandad, una fraternidad de los corazones, que se reconocen iguales, que se abrazan en el júbilo de su identidad, que se ennoblecen al abrirse y despojarse de su mentira. En tal estado el hombre prescinde de referencias étnicas, culturales o sociales, ese conjunto de máscaras que constituyen su individualidad, y celebra la liberación de su yo más profundo y auténtico, de un yo que es un nosotros.

Así, bien puede decirse que este arte obtiene su fuerza de la universalidad del corazón, más profunda y verdadera que la de la razón, y que sentirlo en toda su grandeza produce la salud del alma, la alegría que alivia, la virtud que es idéntica a la felicidad. Por todo ello, es una flor rara y delicada, depende de tal cúmulo de circunstancias imprevisibles que es imposible predecir su aparición, pues no se sirve principalmente de elementos técnicos, sino vitales. Quien anda a la búsqueda del cante jondo está siempre a la espera de lo inesperado, en la pugna que hará posible la revelación. Cuando el cantaor se mira dentro, se ensimisma, tiene que ir quebrando todo tipo de resistencias, debe alejar el pudor, las convenciones sociales, la moderación y el equilibrio que aconseja la razón, debe romperse, abrirse, pelearse con todo aquello que reduce el corazón al silencio.

El cante jondo, es el momento de decirlo, es la cultura, el cultivo del corazón.



Naturalista, comunitario, dionisíaco, pasional, trágico, ceremonial, expresivo, agónico, imprevisible y, como resumen de todo ello, arte del cultivo del corazón.

Este último rasgo del cante jondo merece ser analizado con detenimiento, pues indica hasta qué punto es esencial la intensidad de la emoción en esta música: el cante no se oye sino que se siente, no se contempla como un espectáculo, sino que se vive como una sacudida interior. Cultura del corazón, o cultura de la sangre, quiere decir saber intuitivo, conocimiento que nace de la sensibilidad, que es fiel a la memoria de lo que se ha vivido, que se alimenta más de la experiencia que de la razón. La cultura del corazón es la que reivindica el carácter pasional de todo conocimiento, la que hace nacer la verdad del interior del hombre y funda sobre ello una ética de la autenticidad. La cultura del corazón es trágica, porque vive en el desgarro y no en la reconciliación.

El cante jondo habla de la herida abierta que hay dentro de cada hombre, pero no reflexiona sobre ella, sino que la muestra del modo más directo, con el grito, con ese ¡ay! prelógico y prelingüístico que expresa nuestra esencia trágica. Por esta razón es música en el sentido más profundo de la palabra, música primigenia, originaria, metafísica, reveladora y universal. No es música en el sentido pitagórico de ciencia de la armonía cósmica, al contrario, el cante jondo es inarmónico; es música en el sentido romántico de expresión de los sentimientos y, dicho con una fórmula más radical, es expresión del sentimiento trágico de la vida. Su intérprete se sitúa en la frontera entre el grito y el lenguaje articulado, la naturaleza y la cultura, la pasión y la razón, y de esa condición fronteriza, limítrofe, de ese desgarro, obtiene toda su fuerza y originalidad. De ahí proviene su capacidad para hablar un lenguaje universal, pues el desvalimiento, la marginalidad, el abandono, la sensación de haber sido arrojado a la intemperie del mundo, son experiencias de las que todos los hombres podemos participar. La universalidad del cante jondo tiene su raíz en la universalidad del sentimiento de desamparo en el ser humano.

Para sentir el cante no es imprescindible pertenecer al mundo en el que se ha gestado, pero sí es necesario compartir la sensibilidad desde la que ha sido creado y para ello basta con asomarse al fondo trágico de toda humana existencia, basta con dejarse llevar de la mano por la tragedia propia para abrir los ojos a la ajena. Hay en el cante jondo una estética que es una ética, porque es a través de la sensibilidad como se produce el descubrimiento de uno mismo y del otro, una ética no sólo racional, sino también pasional, no ya del autogobierno, sino del autoconocimiento. Cuando el cantaor busca en su interior no recurre al artificio de la técnica, sino que se olvida de él, no queda al margen del cante, porque habla de sí mis-

mo y de su experiencia vital. El cante jondo no tolera la simulación, no es mera interpretación de letras o estilos preestablecidos, ya que es confesión pública, *creación en acto.*

Este último rasgo es especialmente significativo, pues el cante jondo exige por parte del cantaor una entrega sin reservas: le concede la calidad de médium a cambio de que pierda su intimidad y haga pública su verdad. Es creación en acto porque en él se hacen transparentes los sentimientos y es el hombre entero el que interviene en su nacimiento. Es poesía en el sentido más propio y etimológico, creación pura en la que se funden la palabra, la música y la emoción, creación singular e irrepetible cuya intensidad no admite la reproducción. Si el cante flamenco es un canon de diferentes estilos, el cante jondo es lo que llena de sentido dicho canon, el fin último del mismo, sin el cual el canon carece de valor. Hay muchas reglas para cantar flamenco, pero hay una sola para cantar «jondo»: la autenticidad, la perfecta coincidencia entre lo que se dice y lo que se siente.

★

Intensidad e instantaneidad, ascesis pasional y entrega, autenticidad, el cante jondo es la más lograda expresión de la experiencia trágica de la vida, porque se asoma con los ojos bien abiertos al abismo del desamparo. Esta experiencia implica la sensación de que un inmenso desacuerdo llena el mundo, un desacuerdo sustancial entre la realidad de las cosas y la voluntad del hombre, una contradicción insuperable entre el sino y el deseo. Para dicha experiencia lo necesario es imposible y lo imposible es necesario.

La experiencia trágica de la vida surge de la imposibilidad de toda forma de reconciliación; su lenguaje propio es el grito, la exclamación; su signo lingüístico es la interjección; su estado de ánimo es el duelo, en el doble sentido de combate y de pena. Combate contra nada, contra la nada, pena por nada, por la nada. Combate contra todo, porque en todo está la nada; pena por todo, porque en todo hay nada. Grito y duelo son el afuera y el adentro del cante jondo; el grito nace del duelo y el duelo sale en el grito. Grito y duelo, exclamación pura, no alegría o tristeza, son la síntesis de este arte como voz de un alma trágica. La experiencia trágica de la vida es la visión metafísica que lo sustenta, de ahí que todo en él responda a esta visión: el grito, el duelo y la palabra.

El duelo no siempre es puro grito, es también palabra articulada, que nunca abandona del todo su parentesco con el grito. Cuando el duelo se hace voz con sentido, palabra cantada y llorada, rabiosa o tierna, el cante



jondo sigue siendo fiel a su espíritu trágico. Si analizamos las palabras del flamenco, las letras populares, encontraremos en él todo tipo de temas, los mismos que están presentes en cualquier vida sencilla: el trabajo, la madre, la familia en general, la relación hombre-mujer, las denuncias sociales, la fiesta, las penalidades, la enfermedad o la muerte. Ahora bien, si destilamos la esencia de todas esas palabras, de todos esos temas, si reducimos el flamenco a su mayor verdad, nos quedaremos con la palabra, con el tema fundamental del cante jondo: el amor/muerte. No el amor y la muerte por separado, sino la síntesis, la unión y la mezcla de los dos.

El amor/muerte es una de las más hondas palabras, la que resume el sentir trágico, la que está en el centro de toda existencia pasional. El amor/muerte es, por otra parte, el tema esencial de toda metafísica trágica. Es una palabra esencial, que admite infinitas modulaciones, que expresa como ninguna otra el carácter paradójico de la vida. El cante jondo es música de duelo, de combate y de pena, porque tiene a la pasión, al amor/muerte, como tema principal. Aunque las letras flamencas sean muy variadas, el cante, diga lo que diga, expresa siempre la pasión, señala hacia el fondo trágico de la existencia y habla de él aun sin nombrarlo. El grito estremecedor que le caracteriza tiene su raíz en el amor/muerte, es una mezcla de afirmación y de destrucción, es una afirmación en la destrucción, un éxtasis pasional. Es de esa pasión esencial, del amor/muerte, de donde nacen el conocimiento y la acción, donde tienen su raíz nuestra verdad y nuestro talante.

Por ser expresión de una experiencia trágica de la vida, el cante jondo no habla de verdades racionales, sino de la verdad de la pasión, de la unidad entre sufrir y comprender, entre sentir y ver interiormente, entre padecer y saber, de la hermandad entre pasión y conocimiento. Su sabiduría nos enseña que de la pasión, del sentir, surgen el conocimiento y la acción; nos muestra que pensamos y obramos como sentimos. Por todo ello, implica una revolución de nuestro concepto habitual de experiencia, una ampliación del mismo. Así, en el cante encontramos un sentir trágico, pasional, un conocimiento trágico, no exclusivamente racional, y una ética trágica, no de la felicidad o del deber, sino de la autenticidad, una ética que se basa en la universalidad del corazón y no de la razón. Esta ética de la autenticidad no persigue la prudencia o el equilibrio, la administración de las pasiones, la «buena vida»; tampoco busca el cumplimiento de la ley y del deber, la renuncia a las pasiones, la «vida buena», sino la sinceridad y la espontaneidad del corazón, la «vida verdadera».

El ideal estético y ético del cante jondo es el de la vida verdadera. Si en él se confunden estética y ética es precisamente porque hay identidad entre sentir y actuar, porque su única norma de conducta, no escrita, es la fidelidad a la pasión, es expresar con profundidad y verdad lo que pasa

por nosotros, lo que nos pasa. Este «pasar» viene de pasión, pues aquí el orden de los acontecimientos proviene del orden de los sentimientos. En su pureza el cante jondo sólo busca una cosa: decir lo que de verdad nos pasa. Pero quiere decirlo evitando la mediación, la mentira del concepto, el equívoco del lenguaje, desea decirlo con el corazón, con el cuerpo entero transformado en lenguaje.

★

De todo lo dicho se desprende que el cante jondo nace en el seno del flamenco y que éste es el arte musical que define sus condiciones de aparición, es el ámbito en el que el cante jondo es posible, aunque no siempre se dé. Quien ha sentido alguna vez el cante en su pureza y verdad suele escuchar flamenco en permanente expectación, a la espera de ese estremecimiento imposible de simular, de esa hondura a cuyo servicio está el arte flamenco como ningún otro. La predisposición del buen aficionado suele ser la del asistente a una imprevisible celebración, la de quien acude a una cita consigo mismo sin saber si ese otro yo se despertará y se presentará. Es también la actitud de quien participa de un ritual comunitario, en el que se persigue un ideal: la comunión de los corazones.

El cante jondo es la más radical negación de cualquier forma de solipsismo, no permite el aislamiento de la interioridad, ni una emoción espiritual que no sea a la vez física; tampoco concibe un espectador impasible, pues en cualquier caso se es actor, ya sea cantando, ya sea tocando, ya sea escuchando, animando y jaleando. El ideal de una vida verdadera exige la exteriorización de la interioridad, la exposición pública de las emociones, la narración de penas, fatigas y «duquelas», la comunicación de las pasiones, la fraternidad de los sentimientos. En el cante no se realiza un acto social, sino una celebración comunitaria; su propósito no es hacernos aparecer como conciudadanos, sino como hermanos; los lazos que establece no son civiles y legales, sino comunales y afectivos. Su fin es crear una comunidad de espíritu basada en la memoria de lo que se ha vivido, en la común experiencia trágica de la vida. Por ello, podemos decir que el flamenco es una música *caliente*, si se nos permite la expresión, una música que alcanza su grado máximo en el cante jondo, en ese punto en el que se convierte en llama, en candela que abrasa los corazones e ilumina lo más recóndito de nuestro ser.

El cante jondo es primitivo, no cabe la menor duda, su parentesco con las formas musicales más antiguas de la humanidad está claro, pero no



es tosco, ni mucho menos, pues exige una profunda sensibilidad o, mejor dicho, la profundización en la sensibilidad, el abandono de sus capas más superficiales. Quien no se arriesga en esa profundización, quien no sondea su corazón, no está predispuesto para participar en él. Tampoco quien confunde sensibilidad con sensiblería y hace de la pasión una cosa frívola. La sensibilidad que conecta con este arte es aquella que siente sobre sí el peso de la mentira y de la convención, que arrastra un silencio de siglos, y llora desde la noche de los tiempos por el desprecio recibido, viviendo en sus carnes, por la razón que sea, la tragedia de los desheredados. Es la sensibilidad que se ahoga en la mascarada social, porque ha vivido mucho y callado mucho, y tiene el cante como única voz. Es humilde y aristocrática, humilde por su origen externo y aristocrática por su nobleza interior. Por todo ello, el cante no es, no puede ser, un arte de masas; al contrario, surge sobre todo en la reunión, en la pequeña fiesta, en el «cuarto de los cabales», en la intimidad creada por un sentir común.

★

El cante jondo es la expresión de una cultura de la sangre, es decir, una cultura de la memoria, de la pasión y de la tragedia; del recuerdo, del duelo y del desgarro. Así se comprende que haya sido rechazado con tanto desprecio y violencia por la cultura del progreso, de la razón y de la reconciliación, por esa visión del mundo que durante tanto tiempo se ha considerado a sí misma como la única posible y verdadera.

El cante jondo no ha tenido como escenarios de su nacimiento el conservatorio o la academia, lugares «luminosos» donde la razón se pone al servicio de la técnica musical, sino la cueva o la cárcel, lugares oscuros donde el corazón grita su desamparo. Una concepción superficial y pretendidamente ilustrada de la cultura menosprecia el flamenco por ser la música de los parias, por ser la voz inarmónica de los que no ven por ninguna parte la armonía del universo, el grito de los que con su duelo convierten en un cruel sarcasmo la idea de que éste sea el mejor de los mundos posibles. Esta concepción falsamente ilustrada contempla con desdén el desgarro de este arte, se siente inquieta por él, y es la responsable de que todavía hoy, e incluso entre flamencólogos de renombre, se siga estableciendo acríticamente la distinción, cargada de tantos complejos de inferioridad, entre música culta y flamenco. Ya va siendo hora de que esa distinción sea contestada desde algún lugar, es ya el momento de que sea tan noble, tan justa y verdadera, si no más, la voz de quienes no parecen formar parte

de la «Cultura» y de la «Historia» como la de quienes creen ser los únicos creadores de la una y protagonistas de la otra.

Lo hemos dicho al principio y lo repetimos ahora por si no ha quedado claro: el cante jondo es una música culta.

Pertenece a la cultura del desamparo, del desarraigo, de la marginación, de la miseria, del olvido, de la persecución. Es propiedad de todos aquellos que tienen el cante como única heredad, es el patrimonio de quienes, por toda formación musical, llevan en el pecho un clavel encendido y en la garganta el ahogo de una pena. No pertenece, por tanto, a la cultura de quienes se pueden permitir el lujo del refinamiento y de las educadas maneras y confunden ambas cosas con la nobleza de espíritu, no pertenece a aquellos que sólo por falta de sensibilidad desdeñan lo que no entienden. El doliente orgullo del cante jondo, de los hombres que lo han hecho posible, no debe aceptar por más tiempo la mirada altanera o displicente de quienes llevan su estupidez clasista hasta el terreno del arte, de quienes juzgan con sordera de corazón.

El cante jondo es hoy, por todo lo expuesto, una de las formas de expresión musical más ricas, sabias, intensas y profundas que poseemos los hombres, una perla nacida de la miseria, una sabiduría nacida de la pasión, una cultura nacida de la sangre.

José Martínez Hernández



El grupo poético de los años cincuenta

II. Otros parámetros, otras expectativas

Entre los estudios que se han dedicado a los poetas que iniciaron su trayectoria en los años cincuenta, llama la atención el empeño mayoritario en señalar temas, más o menos comunes al grupo, junto al esporádico esfuerzo que se ha dedicado a observar los procedimientos formales empleados. Una vez que los poetas han ingresado en el redil del grupo, su poesía es considerada inequívocamente «de calidad formal fuera de toda duda», y al comentarla se evita entrar en distingos que pudieran romper con ese monolítico consenso.

Ser incondicional de un poeta —y no digamos de un grupo— no es hacerle ningún favor. Sobre todo, si lo que pretendemos es indagar y esclarecer, si no adoptamos el papel (absolutamente legítimo, por otra parte) del lector habitual y acrítico. La crítica incondicional, que suele ser la más común, adquiere el carácter de semblanza, y de la semblanza no hay más que un paso hasta la idolatría.

Curiosamente, cuando ya el poeta está incrustado en la historia distante, objetivada en el tiempo, sí se arriesga a todo tipo de inquisiciones. Nadie se recata para hablar de los malos poemas de Antonio Machado, o de los insoportables autoendiosamientos líricos de Juan Ramón Jiménez. En la obra de Lorca hay quien entra a saco discriminando inmisericordemente. No se hace lo mismo con la obra de Cernuda, en quien todavía sólo se ven virtudes. Cuesta mucho distinguir entre los buenos momentos y los inevitables baches de un poeta al que admiramos. Pero, si podemos hacerlo con quienes acabaron, con mayor o menor satisfacción propia, su obra, ¿no debiéramos hacer un esfuerzo para discriminar de la misma manera

en la poesía que está siendo escrita hoy? ¿Es absolutamente impecable la poesía de todos y cada uno de los poetas de los años cincuenta, de todos sus libros y cada una de sus páginas?

La duda no debería ofender a nadie, ni siquiera a un poeta. Por lo común, se señalan las cumbres indudables y se silencian las posibles simas: «a un poeta —suele repetirse— hay que tenerlo en cuenta por sus buenos poemas». Si se trata de ser generosos, parece muy loable esa postura. Pero lo que ocurre es que esa norma sólo rige para los poetas antologados, encuadrados en un grupo o consagrados por cualquier razón —también sujeta a dudas—, mientras que los demás deben conformarse con el silencio total, que es lo más común, o con la desconfianza más severa.

En mi opinión, ni todos los poetas del cincuenta han escrito una obra ya calificable de excelente, sin fisuras, ni toda la obra de cada uno de ellos es igualmente elogiable, ni todas las páginas de cada uno de sus libros merecen la misma consideración. Y para fundamentar estas afirmaciones es imprescindible fijarse, no ya en los temas que tratan, sino en la consistencia formal de sus versos, que es, como tanto se repite en otros contextos, lo único que justifica o descalifica a un poeta.

No voy a negar que con una docena de buenos poemas cualquier poeta merezca gloria eterna: en la historia de la poesía española tenemos más de un ejemplo rotundo. Pero hay otros parámetros que debieran tenerse también en cuenta. Uno de ellos es la distancia entre esos poemas indudablemente perdurables y los que les acompañan. La relación entre unos y otros puede ser esclarecedora: en el caso de Ángel González, por ejemplo, ese substrato de poemas no inmediatamente destacables fundamenta los más sobresalientes de una manera muy sólida, sin descuidos formales que lastren el conjunto. Los poemas más leídos y antologados echan sus raíces en los otros, y es posible que no alcanzaran su altura saludable sin la buena salud de los que quedan al margen.

Al leer la primera parte del último libro de González, *Prosemas o menos* (1985), la receptividad pasa de un poema a otro recibiendo indicios de que allí se está fraguando una eclosión de brillo lírico que en cualquier momento va a hacer su aparición; y cuando el poema rotundo aparece no viene aislado, sino que es una consecuencia de cuanto veníamos leyendo. Más aún: es posible que cada lector vea esas cimas en un punto distinto del libro. En ese pequeño conjunto de poemas, titulado «Sobre la tarde» y dedicado al tema lírico por antonomasia de la poesía de nuestro siglo, al tiempo, una vez leídos sus seis poemas, es muy probable que la densa impresión del conjunto se concentre en la composición «El día se ha ido»[1]. Releída esa página, estamos leyendo una síntesis de «Sobre la tarde» y, en mi opinión, uno de los mejores poemas del libro *precisamente* porque

[1] *Ángel González,* Prosemas o menos, *Ed. Hiperión, Madrid, 1985, pág. 12.*



los otros cinco poemas son muy sólidos. ¿Qué tiene de especial el que hemos destacado? Su andadura rítmica, tan compacta, apoyada en los ritmos afines al endecasílabo (con un quiebro asumido que no afecta al conjunto: «Sí; / definitivamente el día se ha ido» y que está resuelto en la lectura acoplando ese «Sí» al eneasílabo anterior); su juego de imágenes, que mantiene un equilibrio aparentemente fácil entre la ironía y el drama; su coloquialismo sin concesiones, con cierta brusquedad inofensiva [«Mucho no se llevó (no trajo nada)», «Será otro perro de la misma raza»], y, quizá sobre todo, un tono de desencanto contenido, estoico («Tampoco lo lloréis») que llega al lector y se hace asimilar de manera casi inapelable.

Más adelante, el libro se diversifica formalmente (encontramos un soneto alterado, un poema en prosa, unas frases irónicas configuradas poemáticamente) y de nuevo hallamos algunos poemas especialmente ambiciosos y memorables. En «Diatriba contra los muertos», González emplea el procedimiento —muy frecuente en libros suyos anteriores— de atraer la evidencia coloquial para imprimirle un giro semántico que nos la haga percibir de manera absolutamente nueva: «Los muertos... hacen llorar y no les importa, / se quedan quietos..., / se resisten a andar». El distanciamiento que se produce así, aparte de encender la llama irónica, crea un espacio mental inédito para las palabras aparentemente banales. De esa manera, el lector, tras el final de ese poema, tiene abierta la posibilidad de que sus palabras habituales escondan segundos sentidos agazapados a la espera del momento creativo. Sin ser ése el único objetivo de ésta o de cualquier poesía, no deja de ser uno de los más enriquecedores.

Dos páginas después de «Diatriba...» leemos el que yo considero uno de los mejores poemas del autor: «Avanzaba de espaldas aquel río»[2]. El procedimiento antes comentado se aparta aquí de la ironía para aproximarse al lirismo más confidencial, muy machadiano por momentos: «Contemplaba los álamos / altos, llenos de sol, reverenciosos, / perdiéndose despacio cauce arriba». La rima asimétrica colorea suavemente la composición, y las resonancias —el romántico «que ya en el viento su rumor se oía» y la cita de Garcilaso implícita en «las blancas piedras por su afán pulidas»— nos sitúan en una atemporalidad estética muy próxima a lo que se ha dado en llamar clasicismo. Un poema así preside un libro, lo sintetiza. De hecho, volvemos a encontrar en «Carta»[3] el mismo río que avanza mirando hacia la vida que deja atrás, una imagen construida sobre el tópico del río como representación de la vida humana. El valor añadido que adquiere aquí el tópico es lo que nos hace aceptarlo no como cita redundante y servidora de la retórica académica, sino como un relanzamiento del símbolo con una nueva personalidad propia, es decir, como si lo oyéramos por primera vez, puesto que la fascinación que el arte verbal nos produce es

[2] Ibíd., *pág.* 38.
[3] Ibíd., *pág.* 77.



realmente la primera de la historia del arte degustado y, por supuesto, la última: lo que *debe* cambiar para despertar ese chispazo es la forma artística que lo busca como principal objetivo.

No siempre el libro de González alcanza ese nivel, pero sí podemos decir que no hay en él ni una página que desmerezca de esos momentos clave. La ironía, en un par de ocasiones, se deja caer hasta el nivel del chiste: ese «cuarto... que apenas tiene muebles», o algunas «Máximas mínimas». Pero el libro remonta siempre un tono que en los últimos poemas se mantiene sin dificultad a la misma altura compleja del principio.

Especialmente curiosa es la componente satírica de *Prosemas o menos*. En ocasiones, el poeta nos proporciona pistas suficientes para identificar a los personajes satirizados: J. R. J., inconfundible, y S. M., posiblemente Stéphane Mallarmé. Pero otras veces nos deja con la incógnita: «A un joven versificador», «Poeta joven», «Viejo poeta incontinente» e incluso, con cierta sorna, «¿Sabéis de quién hablo?» No sabemos de quiénes hablan estos poemas, pero en ellos queda clara, una vez más, la actitud del poeta ante el panorama de la poesía española de estos años: abomina del engolamiento y rechaza los lugares comunes prestigiados. Continúa pensando igual que en la sección «Poemas sin sentido» de *Palabra sobre palabra* (1977). Allí leíamos una «Oda a los nuevos bardos»[4] que no necesita indicaciones para que el lector la vea orientada hacia los más orondos versificadores nuevos del momento, precisamente aquellos que entronizaron la recuperación de los tópicos tal como los receta el manual, sin elaboración personal y, por lo tanto, sin eficacia estética alguna.

Ángel González continúa así una trayectoria propia, coherente, apoyada en su propia obra pasada y sin dejarse invadir por complejos surgidos al calor de la crítica no adversa a su poesía —ser un consagrado lo protege— pero sí enemiga de la estética en que siguen apoyándose sus versos.

El otro satírico del grupo, José Agustín Goytisolo, ha publicado, durante la época que estamos considerando, volúmenes que incluyen, a veces, —*Taller de arquitectura* (1977), *Palabras para Julia* (1980)— bastantes reediciones de poemas pertenecientes a su época más agudamente social. Pero poco a poco va situándose en primer plano un Goytisolo que recuerda su primer libro, *Los encuentros*, por su aceptación de patrones líricos habituales, a veces muy cercanos a los de los poetas que él mismo había satirizado. *Final de un adiós* (1984), por ejemplo, discurre entre tópicos más identificables con el subgénero «elegía» que con un estilo personal determinado: «El aire de los chopos / y vuelvo a recordar. / En un día de marzo / te fuiste. Nada más»[5], «Era un feudo tan bello como el aire / como una flor de otoño y sus fronteras / tú me las señalabas / con la voz con el gesto / de tus brazos tendidos cuando yo regresaba»[6].

[4] *Ángel González,* Palabra sobre palabra, *Barral editores, Barcelona, 1972, pág. 330.*

[5] *José Agustín Goytisolo,* Final de un adiós, *Ed. Lumen, Barcelona, 1984, pág. 25.*

[6] Ibíd., *pág. 82.*



Los mejores momentos de la obra de Goytisolo siguen siendo, en mi opinión, sus poemas de denuncia social. En ellos la narratividad está alimentada con un ingenio punzante en el que encajan bien las frases sueltas y desenfadadas, donde se integran con frecuencia rasgos coloquiales y hasta vulgarismos. Pero cuando, en estos últimos libros, la narratividad se emplea de forma impresionista-simbólica o cuando el lirismo se afila en busca de un registro emotivo «serio», los poemas discurren menos convincentemente. Tampoco convencen demasiado las declaraciones que el autor ha insertado ante algunos de sus últimos títulos. Como si quisiera justificarse ante el lector por su «mala cabeza» de los años sesenta, Goytisolo defiende para sí lo que para cualquier lector debe de ser obvio, si la obra en cuestión es válida: «no intenté convertirme en moralista, ni fui tan estúpido como para pensar que únicamente escribiendo se podía modificar el mundo»[7]. A veces se diría que el autor quiere darnos a entender que no es ajeno a las teorías del momento (o del momento inmediatamente anterior, pero en todo caso todavía operante en los mentideros universitarios): «Experimentaciones e investigaciones me condujeron a considerar la poesía como un deslumbrante código de signos o como un gran signo único, hermoso, artificial y lleno de barbarie» (*Los pasos del cazador*, 1980), «Si aparece —el lector mayoritario—, si se hace real, se completa el ciclo creación-emisión-recepción-recreación-disfrute que caracteriza a toda obra artística» (*El rey mendigo*, 1988). Entre ese «código de signos», más o menos formalista, y las teorías de la recepción, el poeta parece sentirse obligado a dar explicaciones. Por suerte, esa actitud no se transmite totalmente a sus versos, que es donde se dirimen las verdaderas cuestiones por las que un poeta debe preocuparse.

Poco dado a teorizar, Claudio Rodríguez resulta un cuerpo extraño en el conjunto «canónico» del grupo. Alguno de los homenajes que ha recibido se ha visto amenazado por la actitud casi «rompedora» de este poeta, nada dócil ante las clasificaciones. Su obra discurre muy al margen de las convenciones acuñadas para el grupo y sólo atenta a su desarrollo interno que, además de autónomo, resulta sostenido y uniforme. Ya en *El vuelo de la celebración* (1976), sus lectores podían hacerse a la idea de que los tonos graves que parecían minar de inquietud *Alianza y condena* (1965) no eran más que los necesarios ajustes de esa irrupción demasiado feliz, casi adánica, con que aparecieron sus dos primeros libros, en los años cincuenta.

Rodríguez seguía y sigue celebrando el hecho de la existencia, pero no con un canto acomodado y conformista, sino con una palabra llena de premeditación creadora y muy medida de contornos. Y, en poesía, los contornos de una palabra son las demás, las que ya se han leído en páginas anteriores y las que se van a leer después. De esa manera, el poeta cuida, a

[7] *José Agustín Goytisolo,* Salmos al viento, *Ed. Lumen, Barcelona, 1980, pág. 6.*



cada paso, que las palabras no ofrezcan más redundancia semántica que la imprescindible, y así consigue expresarse de una manera intencionadamente significativa. Lo que más satisface de su último libro, *Casi una leyenda* (1991) es que en el ambiente de obviedad consabida y aceptada de los últimos años, de pronto, un poeta de referencia ya obligada se comporte como quien no lo tiene todo dicho, como quien debe aún empezar de cero, con su estilo de siempre, sí, pero sin escudarse en él, muy al contrario: utilizándolo, pidiéndole aún más:

La oscuridad del tórax, la cal de uva del labio,
la penumbra del hueso y la penumbra
de la saliva,
la médula espinal mal sostenida
por sus alas que duelen
cuando comienza a clarear (...)[8].

En este último libro, y como leve novedad, podemos señalar que la presencia de la muerte se hace más relevante. Incluso encontramos una especie de diálogo con libros anteriores: el «no veo, no poseo» de «La mañana del búho»[9] remite a uno de los más recordados poemas de *Alianza y condena*, «Porque no poseemos»[10]. Pero la muerte aparece sin pose añadida, como un componente más del asombro que el ser vivo siente ante su propia existencia. Asombro jubilar y mísero a la vez, pero, ante todo, asombro inseparable del afán de expresividad. Claudio Rodríguez hace gala así de su convicción acerca de la *utilidad* de la poesía: sirve para hacer más inteligible y más digno el hecho de estar vivo, para *mejorarnos*, como diría él.

Valdrá la pena destacar el empleo de los recursos formales en este último libro. Rodríguez utiliza el endecasílabo y sus ritmos afines eludiendo el primer plano rítmico, es decir, suavizando aristas acentuadas y ahorrándole así al lector la cantinela preceptiva que tantos poetas de hoy —más y menos jóvenes— se empeñan en corear. La frase fluida, llena de sustantivos —apretada de tanta sustantividad— viene y va sobre los acentos del verso haciendo audible su tono cordial y su hondura de calado, no su esqueleto métrico. La madurez expresiva no necesita ser exhibicionista:

¿Quién nos lo iba a decir? ¿Y quién sabía,
tras la delicadeza envejecida,
cuando ya sin dolor no hay ilusión,
cuando la luz herida se va a ciegas
en esta plaza nunca fugitiva
que la pureza era la pureza,
que la verdad no fue nuestra verdad?[11]

Quizá lo único que amenaza a la poesía de Rodríguez sea el exceso de confianza en la palabra iluminada. A propósito de aquella operación que señalábamos en Ángel González, consistente en partir de la expresión evi-

[8] *Claudio Rodríguez,* Casi una leyenda, *Tusquets editores, Barcelona, 1991, pág. 34.*

[9] *Claudio Rodríguez,* Ibídem, *pág. 20.*

[10] *Claudio Rodríguez,* Desde mis poemas, *Ed. Cátedra, Madrid, 1983, pág. 133.*

[11] *Claudio Rodríguez,* Casi una leyenda, *pág. 59.*



dente para mostrar el lado oculto de la existencia gracias a la cirujía íntima de la palabra, en la poesía de Rodríguez encontramos a veces el límite entre ese desvelamiento y la expresión no eficaz:

Y las estrellas de blancura fría
en el espacio curvo
de la gravitación, y la temperatura,
las leyendas de las constelaciones[12].

La palabra puede quedarse así sin dar el salto entre la enunciación llana y el señalamiento significativo. Pero esos momentos de insuficiencia expresiva quedan inundados por la largueza creativa de páginas enteras, de poemas inabarcables como «La mañana del búho», antes señalado, o «Momento de renuncia», donde Rodríguez usa palabras indiscutiblemente suyas, marcadas y a la vez frescas, para asomarse a ese instante de la creación del mundo que transcurre —una y otra vez— por obra y gracia del arte de la palabra:

Este momento que no veré nunca.
Esta mañana que no verá nadie
porque no está creada,
esta mañana que me va acercando
al capitel y al nido[13].

También dos libros de poemas —aparte de su obra narrativa— ha publicado José Manuel Caballero Bonald en esta etapa: *Descrédito del héroe* (1977) y *Laberinto de fortuna* (1984). Caballero había practicado en libros anteriores un registro opaco y zigzagueante que a veces dejaba la impresión de haber rozado tangencialmente el objeto perseguido. Como él mismo dice, «a veces hay que tirar por el camino más largo para llegar al centro y a la respuesta exacta»[14]. Ese rodeo hace que la lectura, muchas veces, se quede fuera del texto, impedida de penetrar precisamente por la tupida red de palabras que el poeta convoca. En *Descrédito del héroe*, sin embargo, tenemos buena muestra de la nitidez contundente que Caballero es capaz de plasmar: (aquella opacidad no era más que un método de tanteo, y sigue siendo, un procedimiento de acoso y derribo)

Cuántos días baldíos
haciéndome pasar por el que soy.

Número sin memoria, líbrame
de parecerme a aquel que me suplanta.

Uno solo será mi semejante[15].

Mucho de juego conceptual tienen estos versos. Procedimientos así de barrocos recorren los poemas de *Descrédito del héroe*, donde está claro

[12] Ibíd., *pág. 25.*

[13] Ibíd., *pág. 20.*

[14] *Entrevista con José R. Ripoll con José Manuel Caballero Bonald en* Olvidos de Granada, *núm. 13, 1984, págs. 109-110.*

[15] *José Manuel Caballero Bonald,* Descrédito del héroe, *Ed. Lumen, 1977, pág. 26. Será útil señalar que el poema, compuesto por estos cinco versos, se titula «Defectuosa formación del plural».*



que aquella opacidad estilística —presente desde *Las adivinaciones*— es en realidad un método de tanteo, una estrategia de acoso y derribo del objeto del poema. La utilización del adjetivo resalta especialmente en estos textos: a través del adjetivo parece desarrollarse aquel conceptualismo hasta casi sepultar al resto de la secuencia: «un pernicioso escalofrío, una irritante / promiscuidad de ideas, un cierto y turbador / amago mitológico de fábulas»[16]. A veces el adjetivo condiciona la frecuentación de una simetría obsesiva: «la neblina / tenaz de la obsidiana», «el rito sexual / de la supervivencia», «la dudosa / frecuencia del deseo», «el erecto sopor de los atriles».

Pero los poemas de Caballero no defraudan al lector que busque «literatura»: están llenos de premeditación, vigiladísimos y, se diría, barnizados; algo arrastrados por cierta deriva enfática —«Musgo mefítico, adherencia / matinal de lo inerte»[17]— pero empeñados en sintetizar a cada paso lo más elaborado de la historia literaria: «un dado / cuyo rigor jamás aboliría / los tercos mestizajes del azar»[18].

Es en los poemas en prosa, que por primera vez aparecen en *Descrédito del héroe*, donde esa tendencia al recargamiento se hace más evidente: «Aquel impúdico orante, genuflexo como por sumisión a la memoria del látigo del cómitre...»[19].

En *Laberinto de fortuna*[20], es posible que el pie forzado de la anécdota provoque en el autor cierta desconfianza que no necesitaba en los versos, sinuosos desde la sonoridad a la más huidiza connotación: la prosa, incluso la poética, corre el riesgo de llevarlo por derroteros referenciales no deseados, y para eludir ese atajo literariamente engañoso, el estilo se retuerce: «un fúnebre amasijo de estupor y congoja cayendo en el silencio como un chorro de vómito en la calle desierta»[21], «hago ahora un fogoso, un contumaz, un subrepticio racimo de papeles»[22]. Ese fenómeno hace que los textos quizá paródicos («Camafeo, daguerrotipo, partitura», «Gusto romántico» «Culturas diagonales») lancen sobre el resto del libro un reflejo algo deformante, una amenaza del amaneramiento.

Sin embargo, insisto en la persistente voluntad literaria de este autor: ni una sola de sus páginas, ni una sola de sus palabras, carece de esa vocación, y si en ellas la lectura se ve excluida por esa espalda brillante de las frases vueltas sobre sí mismas, es sin duda efecto de una hipertrofia retórica intencional. Y es también coherencia con la propia formulación, casi emblemática: «Qué palabra inhumana la palabra certeza: lo que aún desconozco constituye el único argumento de esta historia» («Anochecer en Lluch-Alcari»). La ambigüedad, «ese soberbio modo de hacer más seductora la experiencia», tiene en Caballero un cultivador de excepción.

Más de un rasgo de los señalados en la obra última de Caballero podría repetirse a propósito de la poesía de Carlos Barral. Barroco también, minu-

[16] *J. M. Caballero Bonald,* Descrédito del héroe, *págs. 34-35.*

[17] Ibíd., *pág. 57.*

[18] Ibíd., *pág. 73.*

[19] Ibíd., *pág. 87.*

[20] *José Manuel Caballero Bonald,* Laberinto de fortuna, *Ed. Laia, Barcelona, 1984.*

[21] Ibíd., *pág. 94.*

[22] Ibíd., *pág. 81.*



cioso y sin concesiones al lector, Barral trama sus poemas en un laboratorio lingüístico donde el autor combina a los clásicos de ayer con los de hoy en redomas de materiales lingüísticos escogidos. Tras reunir su obra lírica en 1973, la tarea de Barral —desde años atrás concentrada en sus memorias— vuelve a dar frutos poéticos en *Lecciones de cosas. Veinte poemas para el nieto Malcolm* (1986). El atractivo de este libro, escrito ya con «el alma declinada», radica en la actitud que trasluce de mensaje dirigido al recién llegado por el viejo conocedor del secreto engaño y de la improbable sabiduría de todos los mensajes entre generaciones. La tersura del verso de Barral consigue aclimatar a contextos contemporáneos palabras marcadas por una retórica prerromántica: «El que parece espejo transitable y es / piedra veloz y repentina espada (...)»[23], «el parapeto de los montes grises / donde fue selva antes de ser navío»[24].

La superación de la forzada elocuencia romántica —que formuló Barral en pocas y certeras palabras en su tantas veces citado artículo de *Laye* de 1953— es uno de los empeños más notables de este conjunto de poetas. Uno de los procedimientos utilizados para conseguirlo ha sido precisamente la vuelta a los clásicos, y no deja de ser sintomático que ese fenómeno se produzca en un poeta como Barral que, según confesaba, no había tomado ejemplo en los poetas del 27, cuya particular lectura de nuestro barroco fue determinante para distanciarse de los resabios románticos implícitos en el simbolismo.

Pero la poesía de Barral digiere y asimila a Góngora, es decir, no lo imita en el estilo, sino en la actitud estética, lo cual tendría que ser obvio y, sin embargo, resulta entre nosotros una forma inusitada de tomar ejemplo. Ya veremos cómo poetas más jóvenes entienden la emulación precisamente a la inversa de Barral.

La diferencia entre el barroco de Caballero y el de Barral estriba en que el primero recorta los perfiles exteriores de la frase para que a su trasluz no sea discernible más que la dispersión esmerilada del significado, mientras que el segundo talla las palabras por dentro, aun a costa de mostrarlas a veces muy sobriamente por fuera, de forma que la lectura se encuentre de pronto rodeada de un sentido compacto, esculpido en lo más sólido de nuestra conciencia: «Ser por dentro la piel del universo, / levemente excitada / como un escalofrío / benévolo»[25].

La poesía de Barral, aparentemente fría, tiene un núcleo de cordialidad apenas oculto bajo aquella solidez. Sobre todo en su último libro, esa cordialidad se aproxima al lector a la manera irónica que ya era habitual en este poeta, pero, además, con una especie de sentido de la intemperie que la hace menos imponente de lo que podría esperarse y más directamente degustable.

[23] *Carlos Barral,* Lecciones de cosas. Veinte poemas para el nieto Malcolm, *Ed. Península, col. Poética, Barcelona, 1986, pág. 13.*

[24] Ibíd., *pág. 31.*

[25] Ibíd., *pág. 35.*



La obra última de Sahagún está marcada por el tono elegíaco, que ya era preponderante en su obra anterior, con los núcleos temáticos de la infancia y del amor, ambos imbricados. *Primer y último oficio* retoma temas de tipo aproximadamente social —la muerte de Franco, los fusilamientos que firmó el dictador semanas antes de su muerte, etc.—, pero el grueso del libro está ocupado por los poemas que cantan todo lo perdido: la juventud, el amor, la niñez, etc. El «se canta lo que se pierde» de Antonio Machado preside estos poemas: «Lástima de los años, enterrados / cerca del mar, al pie de los almendros»[26]. La contención formal del verso comedido, deliberadamente modesto, discurre de un poema a otro creando esa atmósfera desencantada que parece penetrar en las mismas palabras. Pero es precisamente la persistencia de la palabra lo que llama la atención en la lírica de Sahagún: «Pues fracasó la realidad de entonces, / no sucumba el poema, no haya olvido»[27]. Esa tenacidad, labrada, se diría que duramente, en versos más artesanales que brillantes, permanece en la lectura con el efecto inverso del que, inicialmente, se podría esperar de la elegía:

> De nuevo hoy mismo partiría
> y, aunque todo estuviera escrito,
> indagaría aún en lo oscuro
> buscando la llama abatida,
> la herida cercana, el origen
> de esta elegía sin destino[28].

Es una forma nada espectacular de buscar el origen de la expresividad; es un esfuerzo sordo y sobrio que bien merece la atención del lector.

Carlos Sahagún cerraría la nómina de los poetas canónicos del grupo, de los que figuran en todas las antologías, de los inevitables.

Pero la ventaja que tiene no considerar a los autores por su pertenencia a un grupo radica precisamente en que a partir de la disolución de las fronteras todos los poetas apreciados por la lectura adquieren el mismo relieve. No hay ninguna razón que nos permita, a la vez, considerar la obra de Carlos Sahagún y desconsiderar la de Ángel Crespo. Cada lector puede elegir una u otra, pero el estudioso no puede ignorar que la penetrante obra crítica de Crespo y su excelente tarea de traductor han sido acompañadas de una producción lírica sostenida e indudablemente valiosa, sin las dudas que nos acompañan a cada paso de la obra no satírica de Goytisolo, sin las que nos provoca el último libro de Brines.

Algo en común tienen Brines y Crespo en su proyección hacia los poetas más jóvenes. En mi artículo anterior señalé ese fenómeno, que a mí me parece desvalorizador, en *El otoño de las rosas*. *El aire es de los dioses*, de Ángel Crespo, fue un poemario especialmente bien recibido por quienes a su aparición (1982) aireaban la vuelta al paganismo como panacea estéti-

[26] *Carlos Sahagún,* Primer y último oficio. *Los libros de la frontera, Barcelona, 1981, pág. 61.*

[27] Ibíd., *pág. 63.*

[28] Ibíd., *págs. 84-85.*



ca de la poesía joven. Es posible incluso que Crespo vuelva a cantar a los númenes naturales —puesto que ya lo había hecho mucho antes— atraído por el imán de la oleada paganizante que llenó amplios sectores de las novedades poéticas de estos años. Pero *El aire es de los dioses* tiene el timbre personal de un poeta concreto, un timbre ya fraguado que no se pone laureles ajenos para tratar un tema apetecido, al parecer, por el lector.

Lo que distingue a los dioses de Crespo de los que pululan en tantos libros de los últimos años no es ningún atributo propio —se trata de seres bastante intercambiables—, sino una forma de aparecer en las palabras que los inventan. No presiden la poesía, sino que forman parte de ella; están sometidos a ella, de manera que la poesía es un ámbito superior a los dioses, puesto que, en realidad, los crea. En eso se acerca Crespo a la órbita juanramoniana: «¿Cuándo —dios de verdad y mío— sabré inventarte?»[29].

La tensión por aclarar y desvelar la existencia de esos personajes —«nombrados e innombrables»— da a los versos de Crespo una frescura nada juvenil, muy poco contemporizadora con retóricas al uso, que a veces sorprende con propuestas radicales:

> No escribo una palabra en la que no
> me juegue cuanto tengo y cuanto espero
> querer tener[30].

Pero Crespo no es un estilista radical. Su retórica, lejos ya de sus excelentes incursiones en la vanguardia, es serena y contenida, nada enemiga de formalidades preceptivas pero repleta de autoconocimiento y de personalidad propia. Así se ha confirmado en su último poemario, *Ocupación del fuego* (1990).

En cuanto a Fernando Quiñones, hace ya años que se le ha aceptado dentro del grupo, pero eso es un mero accidente, quizá favorable para él. Sus *crónicas* nada tienen que ver con las obras que venimos comentando.

Y a propósito de Quiñones, señalemos otro parámetro con el que tampoco se suele analizar la tarea de los poetas actuales: el que resulta de comparar la ambición de la empresa autopropuesta por el poeta y los resultados obtenidos sobre el papel. Hay, por supuesto, libros excelentes compuestos por poemas muy individuales, que se unen bajo el mismo título por razones de cohesión estilística. Pero hay poetas que se plantean su escritura de una forma más deliberada, hasta el punto de concebir el marco global de su poema-libro, el tono general o sólo el punto de fuga hacia el que han de tender las páginas aún en blanco. Este segundo procedimiento es el empleado por Quiñones. Sin duda, la correlación entre la autopropuesta y el resultado obtenido es también detectable en un poema breve,

[29] *Ángel Crespo,* El bosque transparente (poesía, 1971-1981), *Ed. Seix Barral, Barcelona, 1983, pág. 165.*
[30] Ibíd., *pág. 166.*

pero lo más común es que el pequeño formato se vea atraído por la agudeza epigramática o por cualquiera de las múltiples derivaciones de la canción renacentista o la balada romántica. El poema de amplio impulso, que se lanza de una página a otra con apoyos firmes como para sostener grandes estructuras, es más escaso y más difícil de dominar.

Las *crónicas* de Fernando Quiñones constituyen una de las empresas más originales de nuestra poesía reciente. Pero, además, su desarrollo está consolidando los términos en que el poeta se propuso abordar su obra: tono objetivado, ironía siempre al alcance de la mano pero no excesiva, concepción crítica de la historia, utilización del diálogo, etc. Poco importa la procedencia de la inspiración —el mismo autor ha reconocido su deuda con Archibald Mc Leish— si el resultado adquiere carácter propio y cobra cuerpo en la lectura. El rasgo formal más destacable del estilo *crónica* es su narratividad de ritmo cambiante. El oído, tan mal educado por el comodín endecasílabo —vivimos, como en los primeros años cuarenta, una nueva «primavera del endecasílabo»— se encuentra de pronto en los versos de Quiñones con una oferta estética distinta, conflictiva, por supuesto, no resuelta y, por ello, arriesgada, pero también estimulante y merecedora de relectura atenta.

La *crónica,* además, le está sirviendo a Quiñones como molde maleable donde cabe todo: recuerdo de infancia, revisión literaria, caricatura, reflexión sobre la propia vida o reconstrucción de la historia («el borroso griterío de la historia»). El «sello» no es tanto la estructura suelta y amplia del poema como el tono de voz entre sentencioso y dicharachero. No le servirá al lector que busque caricias para su oído, pero sí al que quiera leer poesía de propuesta propia, de referente amplísimo —íntimo y colectivo— y de aliento renovado en cada nueva entrega. Tampoco le faltarán momentos de una imaginería depurada y brillante:

> Un libro con el agua por encima.
> Cuanto dejaste atrás y te dejó
> es ahora como un libro olvidado en la playa.
> Apenas sin moverlo lo cubrió la marea
> y puedes entreverlo temblar. Difuso, entero,
> sigue en su sitio y se deshace si lo tocas[31].

La misma extrañeza, y aún mayor, puede surgir ante la poesía de Agustín García Calvo, autor que apenas aparece en el apartado de bibliografía de algún estudio o tímidamente añadido a la relación habitual. Sin embargo, el empeño poético de este clasicista merece una atención mucho mayor, tanto más cuanto que su lectura resulta muchas veces gratificante, y ello por razones desacostumbradas.

[31] *Fernando Quiñones,* Las crónicas de Castilla, *Torre Manrique Publicaciones, Madrid, 1989, pág. 51.*



Sus *Canciones y soliloquios* (1976) se apartan de toda la poesía al uso, prescinden de la tradición que alimenta la poesía española desde el Renacimiento y se apropian un *yo* de mente sencilla, alimentado de poesía popular y de retórica ingenua. Por momentos aparecen restos de retórica previsiblemente culta —«Tú, cuya mano me ha bañado / de un fuego transparente las espaldas»—, pero el esfuerzo por escapar de ese ámbito lírico es permanente y consigue llegar al objetivo que se propone. Su otra apoyatura es el ritmo: o bien utiliza versos breves, generalmente asonantados, o combina los pies de cantidad silábica en el verso extenso. Como se ve, es todo un proyecto lírico.

Ya antes había publicado *Sermón del ser y no ser* (1972, reeditado varias veces después), escrito en «algo así como un senario yámbico prolongado en medio pie». Posteriormente, *Relato de amor (endecha)* (1980) aparece también medido en pies clásicos pero asonantados, y las canciones en *Del tren* (1981, reedición ampliada del poemario del mismo título aparecido en 1964) prolongan los moldes flexibles de *Canciones y soliloquios*. Los presupuestos estéticos son siempre los mismos: el yo que habla *sabe* —no es *realmente* un ingenuo—, pero no sabe a la manera con que se suele saber; su punto de mira es siempre otro, y su intención declarada es llegar al lector por la vía del recitado —en el caso de los poemas extensos, sobre todo— o por el del encantamiento que produce la canción de corte popular.

García Calvo cuenta con que sus lectores —y no digamos sus auditores— han de ser tan raros como su poesía. El verso basado en la cantidad silábica no parece que añada gran cosa a la utilización artística de una lengua cuyos accidentes fonéticos giran alrededor de la intensidad y se suavizan a base de timbres no muy distantes. Es difícil que el castellano, fijado, tal como lo conocemos hoy, en los últimos cuatro siglos, pueda ofrecer las mismas posibilidades artísticas que las lenguas clásicas. Escribir en pies métricos —aun sin caer en la floritura modernista— resulta una convención literaria como otra, arbitraria y, desde luego, muy culta. El yo de sus poemas no es por ello más ni menos aceptable que el de cualquier otro poeta de los aquí señalados. Eso sí: todos esos rasgos diferenciadores le hacen hablar con un desparpajo especial, lejos de los recursos retóricos romántico-simbolistas, muchas veces con resabios clásicos del estilo «ojos glaucos» o «beber de la copa de la ardiente sombra», pero siempre con la mira puesta en su propio universo de dicción, sin referencias a nada de lo que compone el recinto «poesía española».

La poesía de García Calvo, además, está repleta de contenidos sugerentes que, casi sin que el lector lo advierta, penetran y dejan semilla de conocimiento propio. La forma *que hace como que es* relajada, no sólo coloquial

sino pueblerinamente familiar, está arraigada en una «forma de pensar» que emerge sin dificultad y sin imposición:

Dame tú la mano de no sé dónde,
 dime que soy mentira;
cese el verbeneo de mi cadáver,
y el amor se dispare a la sombra
 como flecha perdida.

No se trata de que la poesía esté hecha con ideas, sino de que su autor tenga una particular visión del mundo que le sirva de cañamazo en el que bordar sus versos. Un cañamazo que no tiene por qué ser evidente pero que fundamenta cada palabra. La poesía no se escribe con ideas ni con palabras, sino con relaciones entre las palabras, con permiso de Mallarmé. Y en esas relaciones —como en los intervalos de las notas musicales— hay una concepción de la existencia y una dialéctica de pensamiento oculto que alimenta con su savia la arboladura de la expresión.

Esa misma impresión de verso-iceberg, de expresión que emerge *porque* existe un mundo propio bajo la línea de flotación, colma la receptividad a cada paso de un libro capital en el panorama reciente de nuestra poesía: *Descripción de la mentira* (1977, reed. 1986), de Antonio Gamoneda.

La publicación de *Edad* (1987) ha difundido, por primera vez de una forma regular, la obra de este poeta prácticamente enclaustrado en una provincia y ausente por completo de los saraos celebratorios, hasta hace unos años en que, ya tardía y quizás inútilmente, se le ha intentado recuperar. No necesita homenajes, sino lecturas. *Descripción de la mentira* corrió la misma suerte silenciosa de sus libros anteriores, pero si a la calidad literaria le llega siempre su hora, ésta es la hora de afirmar que ese poema merece estar situado entre los primeros de nuestra poesía. No porque sea impecable o indiscutible, sino porque colma la lectura más exigente. A veces, la contundencia de su discurrir lo hace quizás excesivamente apretado, como endurecido en grumos de sentido que interrumpen la fluidez, pero incluso en esos momentos lo que parece exceso se agradece por su hondura terca e irreconciliable con la superficialidad tan celebrada alrededor suyo por lecturas complacientes de poetas más fácilmente beatificables.

¿Se trata de un poema de amor desesperado, de un canto al padre muerto, de una elegía por todo y por todos y por sí mismo? Se trata de todo eso y de algo nuevo cada vez que se lee. «Este relato incomprensible es lo que queda de nosotros»[32]. Es un relato lírico, asombrado por verse en el principio de todo y sabedor de que ya está —de que siempre ha estado— cerca del final. Es un poema que ambiciona rozar la totalidad y se resigna a pronunciar sólo lo que le es posible:

[32] *Antonio Gamoneda,* Edad, *Ed. Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 1987, pág. 285.*



Tu voz en dátiles sangrientos surge de las sustancias distribuidas sobre el mar, y su metal vuela en círculos, vuela con alas venenosas sobre ese cuerpo ya dorado, ya ciego en frutos demasiado dulces[33].

Es, sobre todo, un poema bellísimo, con esa belleza que pasa tanto por el brillo formal como por la hondura de las resonancias significativas. Una belleza que no necesita contorsiones lingüísticas ni exhibe títulos repintados; le basta con concentrar en una expresión la experiencia artística del poeta y la del lector: «Todas las cosas comunican miedo», «Me obligas a la lucidez sin causa», «Durante un instante me visitó un crepúsculo cuya profundidad no me pertenece».

Con *Descripción de la mentira* el degustador de poesía tiene la relectura asegurada: como una composición musical que se diversifica y se ahonda cuanto más se escucha, porque también se hace parte del auditor y la hondura es improvisación y sondeo en quien oye y vuelve a oír, así este poema se ofrece al ojo más penetrante con la seguridad desconcertada y con la afilada sutileza de la obra de arte.

Gamoneda hace gala en este poema de un impulso firme, de un largo aliento. Sus poemas posteriores confirman esa impresión, pero también anuncian el declive vital de quien se manifiesta en ellos. Si en *Descripción de la mentira* nos encontramos con una capacidad de dicción inabarcable —por momentos nos sentimos inmersos en un universo lírico tan poderoso como el de *L'homme approximatif* de Tristán Tzara—, en *Lápidas* se acentúa el tono elegíaco hasta el punto de inclinarse la palabra casi del lado de su agotamiento: «Soy el que ya comienza a no existir / y el que solloza todavía. / Es horrible ser dos inútilmente»[34]. El lector tiene la tentación de no admitir la excusa insoslayable del cansancio vital —«tus oídos (los del lector) escuchan sin misericordia»—, pero incluso si el anunciado nuevo libro de Gamoneda prolonga ese testimonio del apagamiento desencantado, *Descripción de la mentira* seguirá irradiando lirismo lúcido —«sin causa»— y recreándose, por energías propias más que por las del poeta, mientras la lectura no decaiga tampoco.

Recientemente, al igual que se han revalorizado obras como las de Crespo y Gamoneda, se han hecho intentos de acoplar a este grupo otros nombres o incluso de situar una zona intermedia entre él y los *novísimos* que comprendería a poetas como Jesús Hilario Tundidor, Rafael Soto Vergés, Joaquín Benito de Lucas, Ángel García López o Félix Grande. Con intenciones loables, estas estratagemas de historiador sólo son útiles si ponen ante el lector obras de interés que hasta ahora estaban veladas. Que en los años sesenta se dio una poesía de transición interesantísima para comprender la eclosión y hasta la dispersión de unos años después, resulta indudable (y de ello nos ocuparemos en nuestro próximo artículo). Pero esa disolu-

[33] Ibíd., *pág. 251.*
[34] Ibíd., *pág. 362.*

ción de límites no fue privativa de los que ya tienen su foto como pertenecientes a la promoción de los años sesenta. Sólo la relectura de cada uno de esos poetas y su valía particular puede justificar que su obra sea reconsiderada.

Igualmente, han sido muy celebradas la obra de María Victoria Atencia, cuyo intimismo discreto se mueve dentro de unos límites formales muy apreciados por los nuevos academicistas, y la de César Simón, que en *Precisión de una sombra* (1984) nos mostraba un itinerario cauteloso, desde la sobriedad de *Pedregal* (1970) hasta los poemas que dan título al libro, escritos entre 1977 y 1981, más relajados y tendentes al figurativismo lírico bastante convencional de *Extravío* (1991).

Por cuando venimos diciendo, pocos son los rasgos comunes identificadores del conjunto de poetas que se encuentran hoy, digamos, entre la plena madurez y la amenaza privada de jubilación. Desde luego, por lo que atañe a sus procedimientos formales, podemos afirmar que los mejores de entre ellos no se preocupan en absoluto por aproximarse a ningún patrón definidor. Lo que sí parece seguro es que en los libros de este heterogéneo plantel de poetas podemos encontrar, no sólo estilos consolidados y páginas de primer orden, sino, lo que es más interesante, expectativas. Es cierto que la trayectoria de alguno de ellos está adoptando la «debilidad» estética defendida por los ultranovísimos, pero de todos ellos cabe esperar todavía páginas atractivas, no porque confirmen cuanto de ellos ya se ha dicho, sino porque se conjuguen con su obra ya publicada y enriquezcan así la lectura.

Pedro Provencio



Algo más sobre gitanos y moriscos

Dice el Doctor Don Juan de Quiñones en su conocido *Discurso contra los gitanos*[1], que el Rey Felipe III quiso desterrarlos de España como colofón de la expulsión morisca, y consultó a la junta encargada de ejecutar ésta, si convendría responsabilizarla también del nuevo proyecto. Según asegura Quiñones, sería finalmente rechazado por la repugnancia que suscitó el unir una «acción tan grande» a otra «tan desigual», aunque el inequívoco deseo del monarca fue librar de gitanos a sus reinos.

En la vltima junta de la expulsión de los Moriscos destos Reynos (que se hizo en esta Corte por mandado del rey Don Felipe III, nuestro señor, que santa gloria aya, y se acabó a los principios del año de 624) en que asistían el Conde de Salazar, y el licenciado don Gerónimo de Auellaneda Manrique, que al presente es alcalde de la Casa y Corte de V.M. se leyó un decreto de su Magestad, por el cual mandaba se le informasse, si sería a propósito, que por mano de la misma junta fuessen expelidos destos Reynos los Gitanos. Y respecto de que no era justo, que acción tan grande, como la que en ellas se tratava, se juntasse con esta tan desigual, ni se embaraçassen en ella tales Ministros, no pareció encargarse della. Si bien el deseo de Su Magestad fue expelerlos, como a los Moriscos.

Curiosamente, de los capitanes comisionados para dirigir la expulsión morisca, el Marqués de San Germán, el Conde de Salazar y Don Agustín Mejía, éste último había tenido soldados gitanos sirviendo en su Tercio, cuando estuvo combatiendo en Flandes. Un expediente conservado en el Archivo Municipal de Alcalá la Real y exhumado por Carmen Juan Lovera[2], registra la petición de vecindad que presentó en esa ciudad un grupo de gitanos, a quienes una real cédula reconocía los servicios prestados durante más de 24 años, en tierras flamencas, a las órdenes de Mejía. Cuarenta y ocho, por su parte, había militado el veterano Mejía «en defensa de la fe y servicio de sus reyes», según rezan las instrucciones que recibe en 1609 para incorporarse a la operación antimorisca: «Heos llamado», le

[1] *«Al rey nvestro señor el doctor don Iuan de Quiñones, Alcalde de su Casa y Corte. Discvrso contra los Gitanos. Con licencia. En Madrid. Por Iuan Gonçález. Año M.DC.XXXI». Reproducido por Félix Grande,* Memoria del flamenco, *Espasa Calpe, Madrid, 1979, tomo II, págs. 678-692. Datos sobre el discurso y la personalidad de su autor, en Julio Caro Baroja,* Vidas mágicas e Inquisición, *Taurus, Madrid, 1967, tomo I, págs. 61-70.*

[2] *Carmen Juan Lovera, «Los gitanos y el Santo Reino», en* Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, *año XIV, n.º 55, Jaén, enero/marzo, 1968, págs. 9-20, y «Aportaciones documentales a la historia de los gitanos en Andalucía», en* id., *año XXVI, n.º 102, Jaén, abril/junio, 1980, págs. 41-55.*

dice el monarca, «para emplearos en lo más importante que se me puede ofrecer, fiando en vuestro valor, prudente amor y zelo, que tenéis a mi servicio, que sabréis hacer en ello lo que conviene, y os obliga el haver puesto los ojos en vuestra persona»[3].

A pesar de lo que afirma Quiñones, no fue la desigualdad de la acción —por más que los gitanos estuvieran considerados «gente barrata y despreciable», según explicaría a George Borrow un anciano inquisidor cordobés[4]—, lo que detuvo el proyecto expulsorio de Felipe III hacia esos otros vasallos. Como más interesado determinante intervino la posibilidad de forzar una reconversión laboral de los gitanos, intentando cubrir con ellos el vacío demográfico que representó la salida de los agricultores moriscos. «No era buena política», escribirá Campomanes en 1763, «echar a estos ciudadanos del país al tiempo en que se acababa de expulsar a los moriscos por el año de 1613 en número tan considerable, que dejaron las casas, y los campos yermos, y los oficios desamparados»[5].

La verdadera historia de lo sucedido entonces puede rastrearse en los papeles que guarda el legajo 4126, Sección Estado, del Archivo General de Simancas. Según explican los índices del mismo Archivo, el legajo contiene «un mazo de consultas de Estado en negocios de oficio que corren desde el año 1607 hasta el de 1659, las quales quedaron rezagadas en Madrid al tiempo de la remesa de estas épocas». Es decir, un retraso en el envío de los documentos que debían custodiarse en Simancas, impidió su ordenación en los años correspondientes, por lo que se reunieron y catalogaron todos juntos en un mismo paquete separado. Entre los diversos papeles así reunidos, sólo se relacionan con la proyectada, y no realizada, expulsión de los gitanos, los que figuran señalados con los números, 9, 10 y 11, si bien no sea ése su orden cronológico. Su ordenación, y siempre a falta de otros documentos complementarios que colmen los vacíos de aquel episodio histórico, permite conocer su desarrollo esencial, desde que la expulsión fue decidida, hasta que se abandonó el proyecto, adoptándose medidas asimiladoras de signo radicalmente inverso.

1) Felipe III decide la expulsión de los gitanos

El papel n.º 10 de los conservados en el citado legajo 4126 es la respuesta que el Consejo de Estado remite a Felipe III el 28 de agosto de 1610, en relación con la consulta que el monarca había hecho al alto organismo. Como era habitual, antes de dar su respuesta, los consejeros resumen los supuestos que la originaban; en este caso, la decisión expulsoria, adoptada sin duda aquel mismo verano de 1610.

[3] *Gil González Dávila,* Monarquía de España. Historia de la vida y hechos del ínclito monarca, amado y santo D. Felipe III, *Ibarra, Madrid, 1771, tomo III, pág. 145.*

[4] *«The holy office has always reserved its anger for people very different; the Gitanos having at all time been Gente barrata y despreciable» (George Borrow,* The Zincali or an accunt of the Gypsies of Spain, *tomo I, págs. 163-164. Citamos por 3.ª ed., John Murray, Londres, 1843, en dos volúmenes. Hay versión castellana, de Manuel Azaña, para La Nave, Madrid, 1932, reeditada por Turner, Madrid, 1979, pero no comprenden estas eds. el vocabulario ni los textos bilingües que van en la ed. inglesa).*

[5] *El Consejo de Castilla siguió durante el siglo XVIII un «expediente general de gitanos», al que darían armazón los informes fiscales de Don Pedro Rodríguez Campomanes y Don Lope de Sierra. Dispersos los papeles del expediente en varios legajos del Archivo Histórico Nacional y Archivo General de Simancas, en este último, sección Gracia y Justicia, leg.º 1006, pueden verse copias de ambos informes. Bajo el título «Resumen del expediente que trata de la policía relativa a los gitanos, para ocuparles en los exercicios de la vida civil del resto de la nación», estos informes (1766), fueron reseñados en el artículo de José Sempere Guarinos,* Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del reynado de Carlos III, *Imprenta Real, Madrid, 1785/89,*



Señor. El Duque de Lerma ha auisado al consejo, que V. Mgd. ha resuelto, que se expelan destos Reynos los Gitanos, que ay en ellos, y que se trate en el consejo destado la forma como se executará; o si será bien que los despachos necesarios para esto se hagan por el consejo destado, o por la sala de gouierno. Poniendo en consideración, si será bien cometer esta expulsión con la de los Moriscos al conde de Salazar, si bien será necesario usar con los Gitanos de mayor rigor por ser gente perdida, y que viuen en el campo.

Está claro que existía una decidida resolución expulsoria por parte de Felipe III, y que sólo se trataba de pedir asesoramiento sobre el organismo más idóneo para conducirla prácticamente a buen término. Resulta interesante observar que se presumían ciertas dificultades, y no sólo por la condición huidiza anexa al nomadismo de la población gitana, sino también por la sospecha de que resistiría la captura. Por todo ello, sería necesario «usar con los gitanos de mayor rigor» que con los moriscos, al lado de los cuales salen peor librados en una comparación que va a convertirse en esta época en punto inevitable de referencia para cuantos participan en la campaña de opinión que intentaba forzar una parecida *solución final.*

El mismo año 1610, las Cortes de Castilla aprueban el 8 de noviembre un memorial en el que se propone la expulsión de los gitanos, bajo pena de muerte, si bien tolerando la permanencia de los que se acomodaran a vivir soportando duras limitaciones domiciliarias y laborales[6]. La redacción de ese memorial había sido encargada a dos procuradores, que ahora serán comisionados para que lo hagan llegar al Rey. El escrito resume el viejo catálogo de acusaciones que se habían venido acumulando históricamente contra los gitanos: incumplimiento de obligaciones religiosas, robo de cabalgaduras, formación de cuadrillas armadas que resistían a las autoridades... Como remate de todo, el memorial establece una conclusión comparativa que intenta centrar la atención hacia el *remedio* propuesto, es decir, hacia la conveniencia de la expulsión.

En resolución, es tan mala gente, que sin comparación exceden a los moriscos, porque en no ser cristianos les imitan y en los robos les ganan.

Para Don Pedro Salazar de Mendoza, entre gitanos y moriscos podía hacerse «vn Paralelo, como los de Plutarco», en el que los primeros hacían «ventaja»; constatando que a muchos les parecían más perjudiciales y dañosos, el autor concluye[7]:

Más inútiles y desaprouechados, claro está que lo son. Porque, Señor, los Moriscos cultiuauan la tierra, entretenían el comercio, las artes y oficios mecánicos. Los Gitanos no salen al campo, sino es para robar, y matar. Los oficios que deprendieron, y exercitan, son hurtos, y engaños. Aquellos por miedo de la pena acudían a las yglesias, oyan Missa, confessauan, y trahían algunas dispensaciones para casamientos. Estos no saben qué cosa es la yglesia, ni entran en ella, sino a cometer sacrilegios. Ni se les administran los santos sacramentos: y aunque casan con pariente, no ganan

tomo II, págs. 50-51, obra reeditada facsimilarmente en tres volúmenes por Gredos, Madrid, 1968. El párrafo de Campomanes citado en texto es el n.° 29.

[6] Actas de las Cortes de Castilla, *publicadas por el Congreso de los Diputados, tomo XXVI, Madrid, 1906, págs. 163-165.*

[7] *«Memorial de el hecho de los gitanos, para informar el ánimo de el rey nuestro señor, de lo mucho que conuiene al servicio de Dios, y bien de estos Reynos desterrarlos de España». La edición carece de pie de imprenta y año, pero la carta con que se abre el memorial está fechada en Toledo, a 1.° de septiembre de 1618. Nicolás Antonio,* Bibliotheca Hispana Nova, *Viuda e Hijos de Ibarra, Madrid, 1788, tomo II, págs. 235-236, pensaba que este memorial era uno más de los varios trabajos de Don Pedro Salazar de Mendoza que habían quedado inéditos: «MSS haec omnia, ut suspicor». Sin embargo, del memorial existió una impresión, posiblemente con tirada mínima, de la que conserva un ejemplar la Biblioteca del Palacio de Oriente.*

dispensaciones. Bien que los Moriscos eran Apóstatas; por no estar baptizados. De los Gitanos no sé yo quien sepa que lo están, aunque ellos dizen que sí, y hazen contra sí en dezillo.

Los escritos antigitanos, como señalaba hace tiempo Julio Caro Baroja, son siempre repetitivos y escasamente originales, sin aportación de nuevos elementos de juicio[8]. No debe extrañarnos que Don Sancho de Moncada dijera, a la zaga de Salazar de Mendoza, que los gitanos eran «mucho más inútiles que los Moriscos, pues estos servían en algo a la República, y a las rentas Reales; pero los Gitanos no son Labradores, Hortelanos, Oficiales, ni Mercaderes, y sólo sirven de lo que los lobos, de robar, y huir»[9].

Téngolos, *insistirá en 1631 Don Juan de Quiñones,* por peores que a los Moriscos: porque aquellos professauan su secta. Estos no tienen ninguna, y se aplican a todas. Aquellos cultiuauan la tierra, para que diesse frutos. Estos se comen los que no cultiuan, siendo çanganos de la República, que no trabajan y comen. Y si en algo se ocupan, es en hacer barrena, por ser especie de gançúas, y aun por dissimular las muchas, que entre las barrenas hazen.

La acusación sobre el aprovechamiento de sus habilidades en la forja para fabricar instrumentos que facilitaban la comisión de robos, es un tema recurrente en la literatura de este tiempo, como más adelante veremos.

2) Respuesta del Consejo de Estado

Una vez sentada, en resumen, la consulta regia motivadora del informe, aparece la respuesta del Consejo de Estado, bajo la cual figuran cuatro rúbricas que no permiten establecer la identidad de los consejeros firmantes.

El consejo dize que queda pensando en esto, para consultar a V. Mgd. lo que se ofreciere sobre la forma de la execución de resolución tan acertada, porque hauiendo de ser general la expulsión conuiene mirar bien en ello/ Pero desde luego representa el consejo a V. Mgd. que el hauerse hecho tan felizmente la de los Moriscos, a sido por correr por este consejo, y por otros Tribunales y que conuendrá, que sea assí esta de los Gitanos. V. Mgd. mandará lo que más fuere seruido/ en Madrid a 28 de Agto. de 1610.

Al Consejo de Estado le parece «acertada» la decisión del monarca, pero piensa que el carácter «general» que debe tener la expulsión hace necesaria una cuidadosa meditación. No obstante, establece que el éxito de la salida morisca se debió a no haberla dejado en manos de las autoridades locales e intermedias, sino bajo la directa vigilancia del propio Consejo y otros Tribunales. La desconfianza hacia las autoridades menores fue constante en el Antiguo Régimen, y también Campomanes se hará eco de ella en 1763, al censurar la forma en que se recondujo la otra gran *solución final* programada en nuestro país contra los gitanos. Nos referimos a la redada ge-

[8] *Caro Baroja,* op. cit., *tomo I, pág. 52: «La comparación de todos los escritos antigitanescos refleja una rara homogeneidad de criterios: escasez de informaciones nuevas y directas». La observación es válida no sólo para la literatura antigitanesca, sino para toda nuestra bibliografía clásica sobre los gitanos, en general.*

[9] *El «Discurso de la expulsión de los gitanos», de Don Sancho de Moncada, forma parte de su obra* Restauración política de España, *dedicado a Felipe III y editada por Luis Sánchez, Madrid, 1619. Este libro fue reeditado por Juan de Zúñiga, Madrid, 1746, dedicado ahora a Fernando VI. Modernamente se hizo una nueva ed., a cargo de Jean Vilar, por Instituto de Estudios Fiscales, Madrid, 1974. En solitario, el «Discurso de la expulsión de los gitanos» fue incorporado por Ibarra, Madrid, 1779, en la ed. que hizo de* Romances de germanía, *con el vocabulario jergal publicado por Juan Hidalgo en Barcelona, 1609. Por su parte, Borrow lo tradujo al inglés para incluirlo en* The Zincali, *ed. cit., tomo I, págs. 167-182; también lo reprodujo José Carlos de Luna en* Gitanos de la Bética, *Gráficas Sánchez, Madrid, MCMLI, págs. 44-54. Todo ello ha convertido el discurso de Moncada en el más conocido de cuantos opúsculos antigitanescos se escribieron en el Antiguo Régimen.*



neral de 1749, que privó de libertad en un solo día, el 30 de julio, verdadero *miércoles negro* en la historia de este pueblo, a un número indeterminado de individuos, cifrado por algunos testimonios coetáneos entre los 9.000 y los 12.000, mujeres y hombres, ancianos y niños, sin distinción[10]. Las dificultades prácticas a la hora de acoger esta variada población reclusa, obligaría pocos meses más tarde a reconducir la operación, disponiéndose la apertura de expedientes *secretos* para determinar cuáles de los detenidos merecían recuperar la libertad, atendiendo a su mayor grado de asimilación[11]. Al quedar esos expedientes en manos de las autoridades locales, se producirían inevitables arbitrariedades, haciendo que Campomanes criticara el no haber encargado su vigilancia a algún organismo superior más capacitado.

Todo esto persuade, dice Campomanes[12], que en la execución hubo extremos: las Justicias ordinarias quedaron árbitros absolutos, sin intervención de los Tribunales superiores de las Audiencias, y Chancillerías, para libertar a los Gitanos, que les pareció, y de su abuso resultó llenarse el Reyno poco menos, que antes.

3) Nuevo encargo del Rey

Al dorso de la respuesta del Consejo figura anotada la resolución adoptada al respecto por el Rey, a quien parece bien el plazo de estudio anunciado; precisamente para ayudar a ese examen en profundidad, se remiten al Consejo unos documentos de trabajo.

Pues el Conss.º queda mirando en esto véanse también los dos papeles que aquí van que tratan de esta gente, y venga const.ª sobre todo, porque se sirua dios mucho desto.

Los dos papeles figuran en el legajo 4126 con el n.º 11, y su contenido es el siguiente:

[10] *Bernard Ward,* Proyecto económico en el que se proponen varias providencias dirigidas a promover los intereses de España, *Ibarra, Madrid, 1782, 3.ª impresión, libro II, cap.º X, avanza la cifra de 12.000 gitanos. Los informes fiscales a que aludimos en nota (5) hablan de «mas de nueve mil gitanos» y «cerca de diez mil personas de ambos sexos, y de varias edades» (Campomanes) y de «nueve o diez mil personas» (Sierra). La redada de 1749 se encuentra todavía a falta de recibir la atención de los investigadores; sobre ella apenas existe más trabajo monográfico que un artículo de Alfonso Lazo Díaz, «La política antigitana de los dos primeros Borbones en el reino de Sevilla: Carmona», en* Archivo hispalense, *n.º 175, Sevilla, 1974, donde se exhuma documentación procedente del Archivo Municipal de Carmona. El tema, sin embargo, ha interesado a François Vaux de Foletier, «La rafle des gitans d'Andalousie en 1749 d'après des documents français», en* Etudes Tsiganes, *París, 1977, n.º 3.*

[11] *«Instrucción que han de observar los jueces encargados del recogimiento de gitanos, a fin de evitar las dudas que sobre ello havían ocurrido», en* AHN, *Consejos, libro 1510, documento 27. Los expedientes eran «secretos», porque en ellos no se daba audiencia a los interesados, sobre cuyo destino decidían las autoridades a partir de los informes de testigos que ellas mismas seleccionaban.*

[12] Informe cit., *párrafo 111. Antes, en párrafo 89, ya señalaba que «los Tribunales superiores quedaron virtualmente inhibidos de los negocios de gitanos; y estos en algún modo sin Jueces, que cuidasen de su policía».*



a) Una copia manuscrita de las leyes XII y XIII, título XI, libro VIII, de la *Nueva Recopilación*, elaboradas a partir de varias disposiciones promulgadas entre 1499 y 1560.

Ley xij. Para que los Exipçianos salgan del Reyno, como vagamundos, y personas perjudiciales, solas penas, en esta ley contenidas: y que las cédulas que en contr.º se diesen, sean obedecidas y no cumplidas[13].
Ley xiij. En que se alteran las penas de la ley passada, contra los exipçianos[14].

b) Una representación sin fecha, dirigida al Rey por «vn p(adr)e de Santispiritus», sobre cuya personalidad nada se indica. La referencia que hace a dos localidades concretas, Navares de Enmedio y Navares de las Cuevas[15], hoy pertenecientes a la provincia de Segovia, permiten sospechar que el convento del Espíritu Santo, donde residía el representador, se encontraba por esta zona castellana. Igualmente, la referencia a una providencia contra los gitanos publicada en Madrid «el año pasado», cosa que ocurrió efectivamente en 13 de agosto de 1609, parece decir que la representación fue escrita entre esa fecha y otra cercana al 28 de agosto de 1610, cuando el Consejo contestó a Felipe III.

En las villas de Nauares del medio y de nauares de las quebas han estado y están gitanos que con sus robos latrocinios y muertes tienen escandaliçadas y destruida la tierra. Como ay remedio para dhas. insolencias y peccados áyalo para esto, mandando que salgan del Reyno como salen los Moriscos, porque en esto reciuirá el Reyno un gran beneficio assí en lo temporal como en lo espiritual porque demás deque son manifiestamte. ladrones viuen con mal exemplo enseñan malas costumbres y dan vastante sospecha si tiene seta particular puesto que no viuen como christianos. De-

[13] *El texto recopilado fue elaborado a partir de la llamada pragmática de Medina del Campo, de 1499, con los recordatorios aprobados en las Cortes de 1525 (Toledo, petición 58), 1528 (Madrid, petición 146) y 1534 (Madrid, petición 122). La pragmática original de 1499, con que se inicia la serie legislativa dedicada a los gitanos en nuestro país, puede verse en Faustino Gil Ayuso,* Noticia bibliográfica de textos y disposiciones legales de los Reinos de Castilla impresos en los siglos XVI y XVII, *Patronato de la Biblioteca Nacional, Madrid, 1935, págs. 401-402. La petición 58 de 1525, en* Cortes de los antiguos reinos de León y Castilla, *publicadas por la Real Academia de la Historia, tomo IV, Madrid, 1882, pág. 437; la petición 146 de 1528, en* id., *pág. 513; la petición 122 de 1534, en* id., *págs. 618-619. La ley XII de la* Nueva Recopilación, *libro VIII, título XI, pasará a la* Novísima Recopilación *como ley I de libro XII, título XVI.*

[14] *El texto recopilado refunde dos pragmáticas dictadas en Toledo, a 24 de mayo de 1539 y 30 de agosto de 1560, cuyos textos originales pueden verse en un tomo de la Biblioteca Nacional, sign. R-14090, junto a varios cuadernos de Cortes y leyes de la época. La pragmática de 1539 modificaba el cuadro punitivo de 1499, condenando a seis años de galeras a todos los varones gitanos de 20 a 50 años que fueran hallados «de tres arriba dellos juntos sin oficios, o biuir con señores». Comprobando que «andan juntos de tres en tres y quatro en quatro diziendo que andando de aquella manera no se comprehendía contra ellos dicha pragmática ni la pena de los açotes y destierro se entendía contra las dichas gitanas», Felipe II se ve obligado a precisar por nueva pragmática de 1560 que «se guarde y execute aun que se hallen menos de tres de los dichos gitanos juntos en compañía y asimismo se entienda y execute la pena de los açotes y destierro del Reyno en las mugeres gitanas que anduuieren en hábito y trage de gitanas». Unificados ambos textos en ley XII, de libro VIII, título XI, pasarán a la* Novísima Recopilación *como ley II de libro XII, título XVI.*

[15] *El documento original dice «Nauares del Medio»; el topónimo actual es Navares de Enmedio.*



más desto ay presumpción que muchos de los que andan como gitanos son moriscos. Y aunque es verdad que por las leyes y premáticas del Reyno tienen los tales grandes penas por solo ser vagantes y gente perjudicial. Pero la mucha astuçia que tienen en huir, disfraçarse, declinar Jurisdiçiones y engañar a las mismas Justicias es causa que no se execute cosa ninguna en ellos y estén siempre los daños en pie, particularmte. andando ellos como andan de ordinario por aldeas de poca vezindad. Escúsanse con deçir que tienen officios y los que tienen de ordinario es haçer varrenas y otros instrumentos más a propósito para sus robos que para su sustentaçión. Y dado caso que según la última premática que contra ellos se publicó en Madrid el año pasado (de que labrasen la tierra) quisiesen auecindarse en algunos lugares, sería ymposible, que dexen por esso de robar y ser ladrones por la natural inclinación y mal hábito que tienen y con que desde pequeños se crían. Y assí será importantíssimo usar con ellos del rigor que sea usado con los Moriscos. R.º Vn Pe de Santispiritus.

La disposición publicada en Madrid a la que se refiere el fraile, no puede ser otra que el bando, no la pragmática, de la Sala de Alcaldes de la Casa y Corte, pregonado el 13 de agosto de 1609 en la Puerta de Guadalajara y demás lugares acostumbrados. Las autoridades madrileñas se anticipaban en dicho bando a disponer para los gitanos un forzoso destino de jornaleros, prohibiéndoles, por lo concerniente a la Corte y su *ruedo*, el ejercicio del pequeño comercio y la trajinería, ocupaciones también «muy típicas de moriscos»[16]. Buhonería, trajinería, chalanería, eran actividades complementarias y, a su vez, antitéticas del sedentarismo agricultor, como señala Salillas en sus comentarios y distingos sobre el nomadismo: nomadismo pastor, nomadismo guerrero, nomadismo mercantil[17]. Los moriscos practicarían también éste último, buscando sus medios de supervivencia «en su mismo desarraigo», a través de oficios «que suponían gran movilidad y escasos bienes muebles»[18]. La pragmática de 2 de mayo de 1556, que tipifica como vagabundos a «los ygicianos y caldereros estrangeros» y a «los pobres mendicantes sanos», explicaba cómo algunos «para se escusar y tomar color de poder biuir en los lugares, siendo verdaderamente vagamundos, tienen algunas tendeçuelas con cosas de comer, y andan por las calles vendiendo cintas y otras cosas»[19].

En su bando de 13 de agosto de 1609, los alcaldes de la Casa y Corte:

Dixeron que madauan y mandaron que los dhos. xitanos y xitanas se ocupen en oficios tocantes a la labrança y cultura de la tierra y no puedan ser trajineros ni acer oficios de mercaderes ni de ningún género de mercancía ni tengan tiendas de mercería ni de otras cosas sino que sólo se ocupen en los dhos. oficios de labrança y cultura de la tierra so pena de seis años de seruiçio de galeras al rremo y sin sueldo y de perdimt.º de la mitad de sus bienes para la cam.ª de su magd. y que los dhos. xitanos y xitanas salgan desta qe y doze leguas della sola pena dha. y seauecinden en otros lugares y se execute en ellos las penas puestas por las leyes[20].

Por lo que se refiere al contenido de la representación, ninguna de las acusaciones que enumera resulta realmente novedosa: los gitanos son ladrones y ejercen oficios que facilitan su actividad latronesca, tienen atemo-

[16] *Antonio Domínguez Ortiz y Bernard Vincent,* Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría, *Revista de Occidente, Madrid, 1978, pág. 120.*

[17] *Rafael Salillas,* El delincuente español. Hampa. Antropología picaresca, *Victoriano Suárez, Madrid, 1898, págs. 185-213.*

[18] *Julio Caro Baroja,* Los Moriscos del Reino de Granada, *Istmo, Madrid, 1976, 2.ª ed., pág. 213.*

[19] La pragmática que su Magestad manda que se imprima, sobre los vagamundos, ladrones, blasphemos, testigos falsos, inducidores y casados dos veces y otras cosas. Impresa en Alcalá de Henares en casa de Juan de Villanueva, Año MDLXVI, *de la que hay un ej. también en BN, R-14090. Se trata de una disposición proteica que será despiezada en varias leyes de la* Nueva Recopilación, *libro VIII, título XI, figurando como ley XI los párrafos que aluden a los gitanos, considerándolos una clase de vagabundos y dándoles igual trato punitivo que a los mendigos sanos y a los caldereros extranjeros.*

[20] AHN, *Sala de Alcaldes, libro años 1606/1612, folios 425 y 434. De este bando hablamos, seriando las disposiciones que intentaron la «limpieza» de la Corte y su «ruedo», en «La verdadera historia de los gitanos de Madrid», cap.º III,* Cisneros, *n.º 69, Madrid, julio 1978.*



rizados a los pueblos de corto vecindario, dan mal ejemplo, no cumplen sus obligaciones de cristianos, entablan pleitos de inmunidad para burlar la acción de la Justicia, resulta ilusorio pensar que mejoren dadas sus inclinaciones naturales y la mala crianza que reciben, por todo lo cual lo más aconsejable es decidir su expulsión...

Que los gitanos hacían barrenas y otros útiles para el robo aprovechando sus habilidades artesanas, es acusación tradicional que cuenta a Cervantes[21] entre sus más ilustres sostenedores. Por supuesto, los gitanos fabricaban en sus fraguas esos y otros instrumentos, pero no se puede generalizar acusadoramente que era para ayudarse en la comisión de robos. Por la misma época en que representa el fraile del Espíritu Santo, los carpinteros de Lorca se vieron obligados a buscar oficiales capaces de fabricarles las «varrenas, almoradas, agujas y otras herramientas» que necesitaban. Se pusieron al habla con Sebastián Maldonado y su yerno Juan de Torres, gitanos que tenían fragua en Totana, y les sugirieron el traslado a Lorca, prometiendo intervenir para que las autoridades los aceptaran. En efecto, presentan instancia al Ayuntamiento en 14 de mayo de 1608, y el Ayuntamiento concede con rapidez el visto bueno, tras lo cual Maldonado y Torres alquilan casa en la ciudad y abren fragua donde comienzan a trabajar a satisfacción del vecindario[22]. Es sólo un ejemplo, pero que establece, cuando menos, una excepción a las acusaciones generalizadoras del fraile.

Que los gitanos andaban de preferencia por lugares de corto vecindario, es un dato que venían señalando las Cortes de Castilla desde el siglo anterior, y que se seguirá señalando en épocas más tardías. La petición 51 de las celebradas en Madrid entre 1586 y 1588 ya hacía mención del hecho: «Andan por todas partes, especialmente por lugares pequeños»[23]. Para obviar los problemas que ello parecía ocasionar, la real cédula de 1619 obligará a la instalación domiciliaria en lugares de más de mil vecinos[24], tope es-

[21] *«Ocúpanse, por dar color a su ociosidad, en laborar cosas de hierro, haciendo instrumentos con que facilitan sus hurtos»* (Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza, *pág. 313 de la ed. de Rodríguez Marín para* Clásicos Castellanos, *vol. 36, Espasa Calpe, Madrid, 1969).*

[22] *Archivo Municipal de Lorca, Sala 3.ª, legajo monográfico sobre gitanos, documento 4.*

[23] *Las* Actas de las Cortes de Castilla, *tomo IX, Madrid, 1895, págs. 381-476, reproducen el cuaderno publicado por Pedro Madrigal con las 71 peticiones aprobadas en San Lorenzo, a 9 de junio de 1590. La petición 51, referida a los gitanos, en págs. 444-445; de ella sale un auto que pasará a la* Nueva Recopilación, *VIII, XI, ley XIV, y a la* Novísima, *XII, XVI, ley III. Aunque no limitaba la libertad laboral de los gitanos, creaba un cuadro de garantías jurídicas para sus actividades comerciales, obligándoles a llevar testimonio «por el qual conste de su vezindad, y de la parte y lugar donde viue de assiento, y de las caualgaduras, ganado, ropa, y otras cosas, y señas dellas, que del tal lugar saliese a vender: so pena de que lo que en otra forma vendieren sea auido por de hurto, y castigado por ello, como si real y verdaderamente constasse auerlo hurtado».*

[24] *Esta real cédula parte de una resolución aprobada por las Cortes de Castilla en las sesiones parlamentarias de 1607/1611* (Actas, *tomo XXVI, Madrid, 1906, págs. 291-292). Para conseguir la sanción real, los procuradores, cansados de que su «petición» fuera desoída, la incluyeron entre las «condiciones» que proponen para acceder ellos a la aprobación de un importante servicio fiscal extraordinario. La votación final, realizada en 30 de julio de 1618*



tadístico que se rebajará en 1693 a los doscientos vecinos[25], quizá porque la crisis demográfica había disminuido sensiblemente el número de ciudades grandes. Más tarde, en 1717, se pondrá en marcha un proceso reasentador, habilitando 41 poblaciones concretas para que en ellas se instalen los gitanos, lista que se ampliará en 1746 con otras 34 poblaciones[26]. Las razones sobre las que descansaban estas medidas aparecen claramente expresadas en una consulta de 29 de septiembre de 1749; la elección de aquellas ciudades, como antes la fijación de los topes estadísticos, se había hecho «con reflexión a que fuesen las principales del reino, donde las Justicias tubiesen fuerza vastante para correxirlos, y ellos en que ocuparse, y ganar la vida»[27]. Se pensaba que en las ciudades grandes habría, de una parte, una oferta laboral mayor y, de otra, un aparato represivo adecuado, en manos de autoridades designadas por Madrid y sin otros intereses en la comarca que los inherentes a su cargo[28].

Sobre la burla que hacían a la Justicia con sus continuas huidas, disfraces y declinación de jurisdicciones, baste decir que sobre este último punto pivotaron los esfuerzos reductores de la Ilustración. El mosaico jurisdiccio-

(Actas, *tomo XXXII, Madrid, 1910, págs. 118-119), resulta particularmente interesante para conocer cuáles procuradores estuvieron a favor de las drásticas medidas solicitadas para los gitanos y cuáles rechazaron la idea de presentarlas al monarca como condicionantes. Esta real cédula de 1619 pasó a la* Nueva Recopilación, *VIII, XI, XV y a la* Novísima, *XII, XVI, IV.*

[25] *De la real provisión de 26 de febrero de 1693 puede verse un ej. en* AHN, *Consejo, libro 1474, n.º 38. La redacción del párrafo referido a vecindades resulta confusa: «aunque sean labradores los dichos gitanos», se dice a las autoridades, «no les permitáis vivir, ni estar avencidados, si no es en lugares que tengan por lo menos dozientos vezinos, conforme a la ley quince». La ley XV, sin embargo, sitúa el listón estadístico en los mil vecinos, y esta cifra figura en otras disposiciones anteriores a 1693, como la real cédula de 20 de noviembre de 1692* (AHN, *libro 1474, n.º 34). Dado que, a partir de 1693 se mantendrá el nuevo tope de los doscientos vecinos; así, en la pragmática de 12 de junio de 1695,* Tercera parte de las leyes del Reino, *ed. Juan de Ariztia, Madrid, 1723, págs. 291v-295, pensamos que el cambio no se debió a un inicial error de transcripción de los amanuenses del Consejo.*

[26] *«Pragmática que su Magestad manda promulgar, dando regla, y estableciendo nueva forma en que desde aora en adelante han de vivir los que se dizen Gitanos y Gitanas. Año de 1717. Con Licencia. En Madrid: Por Gerónimo de Estrada Impresor de libros en la Plazuela del Ángel». Puede verse en* Tercera parte de las leyes del reino, ed. cit., *págs. 297v/301v; la real provisión de 7 de febrero de 1746, en* AHN, *Consejo, libro 1479, n.º 27. La pragmática de 1717 repite, en substancia, el texto de la de 1695, sustituyendo los artículos que permitían la domiciliación en cualquier lugar de más de 200 vecinos por los que obligan a domiciliar en las ciudades expresamente habilitadas para acoger gitanos. Ambas formarán en la* Novísima *la ley VII de XII, XVI, que prescinde de los tres primeros artículos, pues la pragmática de 1783 había puesto fin a las limitaciones para elegir domicilio; sin embargo, permitiéndose ya el ejercicio de todos los oficios, no se eliminarán en el art.º 4 las referencias a la labranza y la herrería, como luego explicaremos.*

[27] AHN, *Consejos, legajo 526.*

[28] *Informando sobre una denuncia que los síndicos de Bujalance llevan al Consejo, un párroco de Montoro hace a su alcalde la siguiente observación: «Por lo respectibo al miedo, que suponen los síndicos en las Justicias de los Pueblos p.ª llebar a debido efecto sus providencias contra los gitanos (además de no ser admisible en ningún magistrado, qᵉ debe hacer executar las leyes, o dexar un empleo, qᵉ no tiene valor p.ª desempeñar), sería en algún modo disimulable en un Alcalde ordin.º, que avecindado en un pueblo, tiene en él propiedades, que perder, pero de ningún modo puede servir de escusa respecto a lo ocurrido en la ciudad de Buxze donde el Corregidor es un forastero, sin más propiedad en ella, que la jurisdiccion, qᵉ exerce»* (AHN, *Consejo, leg.º 3139). La observación se hace en 1817, pero puede extrapolarse a momentos políticos anteriores.*

nal de la España del Antiguo Régimen, organizada políticamente en reinos con un diversificado organigrama administrativo, era un factor que jugaba a favor de los escurridizos gitanos, quienes aprovecharon además las ventajas de la inmunidad eclesiástica. El nuevo clima en que se desarrollaron las relaciones de la Iglesia y el Estado en el siglo XVIII iría propiciando la progresiva reducción de esa inmunidad; la facilitación de las extracciones de sagrado, por ejemplo, intervino decisivamente a la hora de disponerse la redada general de 1749[29].

En cuanto a la incorregibilidad de los gitanos, la acusación sirvió como telón de fondo justificador del secular fracaso de la acción del gobierno, cuyas medidas jamás tuvieron en cuenta las verdaderas causas de lo que siempre fue considerado un grave problema político. Incluso cuando los gitanos, dando cumplimiento a las leyes reductoras, abandonaban el tradicional nomadismo y tomaban vecindad en las ciudades habilitadas para acogerlos, el Consejo pensará que «trajo más daño el que parecía remedio porque en los lugares eran espías de las haziendas ajenas y avisavan unos a otros de las ocasiones de robarlas, y con pretexto de viajes hazían en los caminos, y montes los mismos daños que antes»[30].

La frase más novedosa de toda la representación que estudiamos es aquella por la que sabemos existió entonces la presunción de «que muchos de los que andan como gitanos son moriscos». La afirmación, con la que el fraile añade una *última ratio* en apoyo de la expulsión que propugna, está en línea con las viejas tesis que negaban a los gitanos carácter de grupo *nacional*[31]. La pragmática de 1539 dirigía sus disposiciones punitivas contra los gitanos «y aun con ellos otros muchos e naturales destos nros. reynos e de otras naciones que han tomado su lengua, y hábito e manera de biuir»[32]. Al comparar gitanos y moriscos, Salazar de Mendoza señala que

[29] *El Breve del Nuncio de 20 de junio de 1748* (AHN, *Consejo, leg.º 526), fue profusamente difundido en aquella época, y objeto aún de reediciones en fechas más tardías, por ejemplo, en 6 de octubre de 1788* (AHN, *Colección de Reales Cédulas, n.º 868). Fermín Idoate, «Los gitanos en Navarra», en* Anales de la Institución Príncipe de Viana, *n.º XXXVII, Pamplona, 1949, reproduce en págs. 467-468 la «Provisión Real del Consejo Supremo en el que van insertas las letras apostólicas correspondientes sobre extracción de reos de delitos no exceptuados, de los lugares sagrados». Puede verse mi trabajo «Trattative diplomatiche spagnole per privare i gitani del diritto di asilo ecclesiastico», en* Lacio Drom, *año XVI, n.º 3, Roma, junio 1981.*

[30] *Consulta de 20 de septiembre de 1749, cit. en nota (27).*

[31] *«A los gitanos no se les reconoce en ningún momento personalidad nacional, como se les reconoce a los judíos que, aun viviendo en el seno de otra nación, no dejan de ser en costumbres y creencias, el pueblo que fue, y como se les reconoce a los moriscos, últimos mantenedores con las armas de un pueblo desposeído y derrotado»; encerrada en el terrible triángulo que formaban ocio, vagancia y delito, «en el concepto común y en el concepto legal, la personalidad gitana se asimiló siempre, no a las personalidades políticas, sino a las jurídicas, refundiéndola, o si se quiere nacionalizándola, con la de las sociedades colocadas fuera de la ley, es decir, con las sociedades delincuentes» (Rafael Salillas,* op. cit., *pág. 166).*

[32] *Ver nota (14). Instaurada la pena de galeras pocos años antes, no tarda en disponerse su utilización con los gitanos; la desaparición de las galeras en 1748 aparece precisamente como uno de los determinantes de la redada general inmediata.*



«éstos nunca lleuaron tras sí a los christianos para sus ruindades, y malas costumbres, antes se recataron de ellos»; en cambio:

> Los gitanos se han lleuado muchos holgaçanes, y vagamundos, para viuir a sus anchuras. Porque cosa muy sabida es, que muchos de los que andan con los gitanos, assí hombres, como mugeres, son españoles, y lo mesmo passa en otras prouincias[33].

A partir de la inicial visión del tema, se acabaría defendiendo la tesis de que los grupos gitanos eran sólo un agregado heterogéneo de españoles amantes de la anomia trashumante. Un papel anónimo «que se puso en manos del S^{or} Dn. Juan de Austria, en el año de 1677 representando a Su Alteza el Estado de la Monarchía, Consejos y Tribunales y proponiendo remedio a los abusos, y perjuicios, que se padecían», avanzaba soluciones al problema estableciendo como premisa irrebatible que «en lo antiguo, y quando se promulgaron las leyes havía gitanos legítimos, y descendientes de ellos, cuyas familias, ya se estinguieron»[34].

La presunción de que muchos moriscos renuentes a la expulsión se habían *echado al monte* «como gitanos» resultaba plausible dentro de un esquema sociológico cuya validez nadie parecía poner en duda. Don Juan de Quiñones cuenta que dos gitanos y una gitana ejecutados en la villa de Torreperogil «se bautizaron al pie de la horca, y declararon eran Moros»[35]. Pudieron ser, en efecto, auténticos moriscos, abocados a una existencia huidiza similar a la que llevaban los gitanos, pues no se plantea, ni en este caso, ni en el de otros *gitanoides* [36], tanto un problema de agregación o de acogimiento, como de imitación de formas de vida. Ya Rafael Salillas observa-

El carácter selectivo de este castigo haría inevitables los enfrentamientos para impedir una captura que significaba el descabezamiento del grupo; al mismo tiempo la condena de los jefes familiares serviría para afianzar los roles desempeñados por ancianos y mujeres, obligándoles a buscar la supervivencia a través de la limosna y la pequeña delincuencia que no requiriese el uso de la fuerza (hurto y estafa).

[33] *Se daba por supuesto que el fenómeno ocurría en todos los países, y podemos decir que en todos se creyó tradicionalmente así. «Collunies, atque sentina iarum gentium», dijo Pedro Aventino,* Annalivm Boiorum, *Ingolstad, 1554, págs. 826-827, y la frase fue acogida sin reserva por los autores posteriores, sin excepción de nacionalidad.*

[34] AHN, *Consejo, libro 1474, doc.º 9, pág. 83.*

[35] *Según el mismo Quiñones, «en Berbería les hazen buen passaje los Moros, con quien tienen correspondencia», aduciendo en apoyo de esta afirmación que, al ser apresadas dos galeras cerca de la Mamora en 1627, «cogieron los Moros toda la gente que iva en ellas, y cautiuando los christianos, los remeros Moros cobraron libertad, y a los Gitanos que hallaron entre ellos no hizieron esclauos, como a gente amiga, y de su deuoción». A despecho de esta interpretación, puede pensarse que los piratas tuvieran por otras experiencias la convicción de que un esclavo gitano resultaba poco rentable, tanto por las dificultades para reducirlo a cierto tipo de trabajos, como por la imposibilidad de obtener un rescate.*

[36] *Tomamos la palabra «gitanoides» de Juan A. Hasler, «Los gitanos o húngaros», en* Boletín de Antropología de la Universidad de Medellín (Colombia), *año III, diciembre 1970, págs. 45-81, quien ve su origen en los gitanos rechazados por la comunidad como culpables de faltas al sistema ético de normas y tabúes, y en otras «personas igualmente desheredadas, en semejante situación de aislamiento, y con problemas que reclamaban solución», como fueron, según enumera, los «moros expoliados por Castilla y Aragón». «Aunque es cierto», dice, «que los gitanoides tienen un sistema de organización y una especie de "ley del hampa", sus normas no derivan de tabúes».*



ba, respecto a quienes integraron la heria vagabunda, que «todas las pruebas justificarían que no ha habido nunca fusión íntima de la comunidad hampona y de la comunidad gitana»[37].

Según Domínguez Ortiz, las referencias a los moriscos después de la expulsión deben ser puestas en cuarentena y examinarse críticamente antes de dar por cierto «que fueron realmente muchos los que consiguieron quedarse o volver». De manera general, distingue entre los moriscos que vivían en las grandes ciudades y los que vivían en las zonas rurales. «A mi parecer», dice, «los moriscos de las grandes ciudades tuvieron más oportunidades para esquivar la expulsión y pasar desapercibidos mezclados entre los bajos fondos, sobre todo en las ciudades andaluzas, donde las bandas de vagabundos y gitanos debieron acoger a no pocos de ellos»[38]. En cuanto a los moriscos rurales, aparte de que algunos señores consiguieran conservarlos, debe hacerse según el mismo autor una distinción fundamental entre los no asimilados y los que estaban en vías de asimilación[39], los cuales «trataron por todos los medios de quedarse o de volver, y en no pocos casos su tenacidad se vio coronada por el éxito».

Estas distinciones resultan de gran interés al profundizar en las relaciones que mantuvieron los grupos moriscos y los grupos gitanos. Mercedes García Arenal encuentra entre ambas minorías «rasgos comunes», señalando que «no se aproximan sólo a causa de los problemas que ambas plantean, sino también por los contactos amistosos que establecen, caso único sin duda entre las diferentes minorías españolas»[40]. Ciertamente, son en lo esencial superponibles las medidas que se adoptaron para los dos grupos, hasta el momento de la expulsión morisca: prohibición de ropas especiales, del uso de una lengua propia[41], del mantenimiento de costumbres

[37] *Salillas,* op. cit., *págs. 183-184.*

[38] *Domínguez Ortiz,* op. cit., *págs. 247-266, dedicadas a estudiar la presencia morisca en España después de la expulsión. A esa observación general llega después de decir que algunos moriscos de Valencia y Aragón «se internaron en las sierras, se hicieron bandoleros, se mezclaron, probablemente, con bandas de gitanos»; refiriéndose a los del valle de Ricote, había insistido en que se libraron «otros» (allí y en otras partes de España) ausentándose, escondiéndose, disimulándose entre las tropas de mendigos, peregrinos, gitanos, maleantes y bandidos.*

[39] *«La expulsión de 1609/1614 vino, en realidad, a cortar de raíz un proceso avanzado de integración y disolución como grupo de los moriscos, al menos en lo que a Castilla se refiere», dice M. García Arenal,* Inquisición y moriscos. Los procesos del Tribunal de Cuenca, *Siglo XXI de España, Madrid, 1978, pág. 117.*

[40] *M. García Arenal, «Morisques et gitans», en* Mélanges de la Casa de Velázquez, *tomo XIV, Madrid, 1978, págs. 503-510.*

[41] *Incluso llegará a denominarse alguna vez «algarabía» a la lengua de los gitanos, tradicionalmente considerada una jerga artificial y estratégica desde fecha muy temprana. «Hablóles en griego uulgar, como hablan hoy en la Morea, y Arcipiélago», dice Lorenzo Palmireno,* El estvdioso cortesano, *Pedro de Huete, Valencia, 1573, págs. 56-57, «unos entendían, otros no, ansi que pues todos no entienden, señal es que la lengua que traen es fingida, y de ladrones, para encubrir sus hurtos, como la girigonça de los ciegos».*



peculiares[42]... Esta análoga estrategia asimiladora nunca olvidó, sin embargo, que, en el caso de los gitanos, sólo se trataba de reducir a unos elementos considerados peligrosos sociales, pero carentes de credo religioso específico[43].

El tema presenta complejidades evidentes, porque las autoridades observaron con cierta prevención los contactos entre ambos grupos, temiendo sus consecuencias. La primera noticia documental sobre el establecimiento gitano en el reino de Granada es una real provisión de 16 de noviembre de 1532, enviada por Carlos I a instancias del arzobispo, quien había constatado cómo «andan muchos gitanos que frecuentan con los moriscos y les enseñan cosas de hechicería y adivinaciones y supersticiones y las roban las ropas de sus casas y las bestias de los campos y que de ello se quejan y escandalizan los moriscos de ver que tales cosas se consientan entre los gitanos»[44]. Cuando los procuradores valencianos reformen y perfeccionen en las Cortes de Monzón de 1585 el *fur* que desde 1564 venía impidiendo la permanencia de los gitanos en aquel reino, serán exceptuados:

> Aquellas que de vn any continuo a esta part estaran auehinats dins lo regne y tindran casa o altres bens sitis, puix no sien en llochs de Moriscos[45].

Un inicial abordaje del tema obliga a considerar que los hebreos constituyeron un grupo de asentamiento preferentemente urbano; el ruralismo de moriscos y gitanos poporcionó, por tanto, el marco para los contactos, amistosos a veces, encontrados otras.

> Coincidían (los gitanos) con los judíos, en constituir un grupo humano de gran homogeneidad racial, en su gran capacidad de adaptación y en el tradicionalismo que hace de ambos pueblos en cierta manera «fosilizados». Coincidían con los moriscos en ser un grupo rural, en mantener ocultamente sus costumbres y sus ideas religiosas, en poseer un folklore de origen oriental, rico en manifestaciones coreográficas[46].

[42] *Ver* Pragmáticas sobre los moriscos del Reino de Granada, *ed. facs., Azur Madrid, 1977, y cfr. «Cédvlas, prouisiones visita y ordenanças de los señores reyes Católicos y desus Majestades y autos de los señores presidente y oidores concernientes a la fácil y buena expedición de los negocios y administración de Justicia y gouernación de la Audiencia Real que reside en la ciudad de Granada» (1551).*

[43] *Los primeros grupos llegados a nuestro país se habían presentado como peregrinos que se dirigían a Compostela. Luis Vázquez de Parga, José María Lacarra y Juan Uría Riu,* Las peregrinaciones a Santiago de Compostela, *CSIC, Madrid, 1949, tomo III, págs. 20-22, reproducen la vieja acta que cuenta el incidente ocurrido en Jaca, a 23 de mayo de 1435, con el primer grupo gitano detectado documentalmente en nuestro país, el cual iba «por el mundo en peligrinación por la fe christiana». De esta obra hay reed. facsimilar, por Diputación Provincial, Oviedo, 1981.*

[44] *Manuel Gómez Moreno,* Guía de Granada, *1892, cit. por Cándido Ortiz de Villajos,* Gitanos de Granada, *Andalucía, Granada, 1949, pág. 28. La real provisión, conservada en el archivo catedralicio, fue reproducida por el Deán López Dóriga en el* Boletín del Centro Artístico, *Granada, agosto 1924.*

[45] *Sebastián García Martínez, «Otra minoría marginada: los gitanos en Valencia bajo los Austrias»,* Actas del I Congreso de Historia del País Valenciano, *Universidad de Valencia, 1976, vol. III, págs. 252-265. También, en Luis Revest Corzo, «Gitanos en Castellón», en* Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, *tomo XL, Castellón, enero/marzo 1964, págs. 1-19.*

[46] *Ricardo Molina, «Misterios del arte flamenco. Ensayo de una interpretación antropológica»,* Sagitario, *Barcelona, 1967, pág. 26.*



Que la antigua y continuada relación de moriscos y gitanos resultaría «muy estrecha y rica en consecuencias folklóricas», es algo fuera de discusión; cuando el conde de Nottingham vino a España en 1605 como legado especial del Rey Jacobo III de Inglaterra, «entre Astorga y La Bañeza, encontraron al paso unos gitanos, los cuales distrajeron al embajador con danzas a la morisca usanza»[47].

De la presunción citada por el fraile del Espíritu Santo en su representación a Felipe III participaron, sin lugar a dudas, muchas personas de aquel tiempo, y la especie correría sin solución de continuidad hasta épocas más cercanas a nosotros. El año 1832 aparecería en Barcelona, bajo la autoría de un desconocido J.M., una *Historia de los gitanos* donde se explaya la tesis de que descienden de los moriscos expulsados. El comentario que George Borrow dedicó en *The Zincali* a esta obrita constituye una crítica dura y precisa, a todas luces merecida.

> This work is styled *Historia de los gitanos*, by J.M., published in Barcelona in the year 1832; it consists of 93 very small and scantily furnished pages. Its chief, we might say its only merit, is the style, which is fluent and easy. The writer is a theorist, and sacrifices truth and probability to the shrine of one idea, and that one of the most absurd thet ever entered the head of an individual. He endeavours to persuade his reders that the Gitanos are the descendants of the Moors, and the greatest part of his work is a history of those Africans, from the time of their arrival in the Peninsule till their expatriation by Philip the Third. The Gitanos he supposes to be various tribes of wandering Moors, who baffled pursuit amidst the fastnesses of the hills; he denies that they are of the same race and origin as the Gypsies, Bohemians, etc., of other lands, though he affords no proof, and is confessedly ignorant of the Gitano language, the only criterion[48].

Hoy día sabemos que esta *Historia de gitanos* sólo era la traducción española de un *Essai historique sur les gitanos*, publicado por F.J. Jaubert de Passa el año 1827 en una revista francesa. El índice bibliográfico donde George F. Black ordenó en 1914 un total de 4.577 obras dedicadas a los gitanos en todo el mundo hasta esa fecha, no puede ser más expeditivo al respecto: «A translation without acknowledgement, of Jaubert de Passa's Essai historique»[49]. Aunque Jaubert se retractara posteriormente de su peregrina teoría —cuya paternidad, por otra parte, parece debe buscarse en D.M.J. Henry[50]—, lo cierto es que ha seguido rodando hasta nosotros a través de la piratesca apropiación de J.M., cuyo librito fue reeditado facsimilarmente en 1980 sin ninguna advertencia preliminar[51]. Sobre esta *Historia de los gitanos*, sin embargo, han coincidido en todos los tiempos los más diversos autores, como es el caso de V. de Rochas, que en 1876 insistía en las más antiguas observaciones de Borrow:

> Une idée acreditée en Espagne et même dans le midi de la France, parmi les gens ignorants ou superficiels, est que les gitanos diffèrent foncièrement des Bohémiens et qu'ils descendent des Maures d'Espagne. (Nota: C'est la thèse soutenue par Jaubert

[47] *José García Mercadal,* España vista por los extranjeros, *Biblioteca Nueva, Madrid, s/a., tomo III, pág. 43.*

[48] Ed. cit., *tomo I, pág. 300, nota. Insistirá en sus críticas a esta* Historia de los gitanos *en tomo II, págs. 116-117, al estudiar el lenguaje caló.*

[49] *George F. Black,* A Gypsy bibliography, *Gypsy Lore Society, monographs, n.º 1, Bernard Quaritch, Londres, 1914, y reed. facs. por Gryphon Books, Ann Arbor, Michigan, 1971. En el artículo dedicado a Jaubert se hace este comentario: «For an abridged Spanish translation of his monograph, see under M.(J.)».*

[50] *Debo esta referencia al hispanista Bernard Leblon, quien ha publicado diversos trabajos sobre los gitanos españoles: «Les gitans dans la Péninsule Iberique», en* Etudes Tsiganes, *1964, ns. 1, 2 y 3, París, marzo/junio y octubre 1964;* Les gitans dans la littérature espagnole, *Université de Toulouse-Le Mirail, 1982; y* Les gitans d'Espagne. Le prix de la différence, *Presses Universitaires, París, 1985. Obra de la que existe edición española,* Los gitanos de España. El precio y el valor de la diferencia, *trad. Irene Agott, revisada por el autor, Gedisa, Barcelona, 1987.*

[51] *La* Historia de los gitanos *fue impresa en Barcelona, 1832, por A. Bergnes y C.ª; de la reed. facs. por Heliodoro, Bibliofilia y Arte, Madrid, 1980, se lanzaron sólo 500 ejs. numerados.*



de Passa dans les *Nouvelles annales de voyages*, en 1827. Cet «Essai sur les gitanos» fait sans aucun esprit de critique et sans se préoccuper de la langue qui est le véritable «criterium» est devenu, sous la plume d'un traducteur espagnol, une «historia de los gitanos», par J.M. sans s'améliorer bien entedu, bien que le traducteur ait l'air de donner l'ouvrage comme sien. Ce plagiat qui est plutôt une histoire des Maures d'Espagne, en 93 petites pages, que des gitanos, a été publié à Barcelone en 1832). Mais l'histoire, l'anthropologie, la linguistique conspirent pour contredire una pareille opinion[52]

Los datos proporcionados por la investigación lingüística en los dos últimos siglos han permitido establecer tesis fiables sobre el origen de los gitanos y el camino recorrido en su peregrinaje hacia Europa. Sin embargo, y por lo referente a España, no todos los autores coinciden, planteando conclusiones contradictorias. Negando la existencia de pruebas a favor de la supuesta llegada gitana a España por el sur de la península, Vaux de Foletier observa que «no tenían palabras árabes en su vocabulario: al contrario, se observó que conocían palabras griegas, y a veces se les llamó griegos»[53]. Sin embargo, J.P. Clébert confirma el paso gitano por África del Norte, diciendo que la particularidad del *caló* «es la de no contener ningún vocablo alemán», pudiéndose por el contrario encontrar en él «más de dos mil vocablos árabes o derivados del árabe»[54].

4) Respuesta del Consejo de Estado

El 26 de julio de 1611, ya estudiados los documentos que le habían sido remitidos el anterior verano, el Consejo de Estado volvía a dirigir a Felipe III un nuevo informe (papel n.° 9) sobre el mismo asunto de la expulsión gitana.

Señor. Hauiendo el Consejo visto lo que V. Md. fue seruido de responder a la inclusa consulta sobre la espulsión de los Gitanos le ha parecido consultar a V. Md. en este neg.° se considera como el de los Moriscos aunque la gente se tiene por más noçiba/ quanto a la religión son más christianos que moriscos especialmente los de Valencia y Ornachos —pero las costumbres son peores— las inquietudes que causan en los pueblos son muy sabidas y quando no huuiera contra ellos tantas pragmáticas la esperiençia muestra que por el bien público conuiene descastarlos destos Reynos —y que la execución sea, por vía de este consejo pues de otra manera no tendrá efecto— y que se les dexe la haziendilla que tuuieren y se lleuen a tierras de christianos sin permitir que vayan a las de infieles —y parece que se trate de la execución desto luego que se aya acauado la espulsión de los Moriscos de Murçia— V. Md. mandará lo que fuere seruido en Madrid a 23 de Jullio de 1611.

Siguen las cuatros rúbricas que, como en el otro papel de 28 de agosto de 1610, no permiten identificar a los consejeros firmantes.

Como puede comprobarse, el Consejo de Estado persiste en la inicial idea expulsoria, que ya consideró «acertada», pero piensa conveniente retrasar su ejecución hasta el momento en que finalice la salida de los moriscos.

[52] *V. de Rochas,* Les parias de France et d'Espagne, *Hachette, París, 1876, pág. 288.*

[53] *F. Vaux de Foletier,* Mille ans d'histoire de tsiganes, *Fayard, París, 1970, págs. 50-51. Hay versión castellana, de Domingo Pruna, para Plaza y Janés, Barcelona, 1974, y también en ed. de bolsillo, Colección Manantial, Barcelona, 1977. El autor insiste en su afirmación en otra obra más reciente,* Le monde des tsiganes, *Berger-Levrault, París, 1983, pág. 21. No figuran en ningún caso referencias bibliográficas, aunque pudiera sospecharse que procedan las afirmaciones de Lorenzo Palmireno,* op. y loc. cit. *Sin embargo, Palmireno no parece relatar en su libro ninguna experiencia personal, sino que alude a la de «un hombre docto año 1540», cuya identidad no especifica, quizá por suponerlo conocido de sus eventuales lectores o para evitar problemas de censura. Recordemos que la* Cosmographia vniuersalis, *de Sebastián Münster, es de 1544, y que en ella se dedica un cap.° a la aparición en Alemania de los gitanos, con quienes afirma haberse relacionado. El ejemplar de este libro conservado en la Biblioteca Nacional tiene diversas tachaduras, y en el frontispicio puede leerse, en anotación manuscrita, que se trata de «auctor damnat».*

[54] *Jean Paul Clébert,* Los gitanos, *trad. Carmen Alcaide y M.ª Rosa Prats, Aymá, Barcelona, 1965, págs. 108 y 242-243.*



Apenas desterrado el último del valle de Ricote, se estudiaría la forma en que mejor pudiera llevarse a cabo esta otra operación que iba a cebarse en unas nuevas víctimas, ahora no por motivos religiosos capaces de avivar el celo de los ejecutores al tiempo que adormecían su conciencia. El Consejo acepta una tesis de larga implantación que, según ya hemos visto, estimaba a los gitanos de peores costumbres que los moriscos, aunque cristianos. Por otra parte, se reafirma en la conveniencia de encargarse directamente de llevar a efecto la medida, para la cual se avanzan unas primeras condiciones concretas: respetar a los gitanos sus modestos ajuares y conducirlos a otros países cristianos.

La opinión pública venía exagerando la importancia de los bienes que sacaban de España los moriscos, de los tesoros que enterraban y ocultaban con la esperanza de un regreso clandestino. Para obviar las disposiciones que limitaban la evasión de bienes, muchos intentaron hacer el viaje a otros países musulmanes a través de una primera escala en Francia, donde funcionó una lucrativa red de intermediarios. La versión poética de Gaspar de Aguilar nos presenta al «escuadrón» de desterrados, «ellos con las riquezas y tesoros, ellas con los adornos y los trajes»[55]. Parecía existir una informulada consigna para desdibujar la tragedia de aquellas familias que, en busca de una nueva patria, eran víctimas de la rapacidad de sus antiguos señores, de sus hasta entonces convecinos, de los bandoleros que los asaltaban en el viaje terrestre, de los piratas que en el mar acababan por despojarles incluso de la propia vida.

Sobre los gitanos, en cambio, existía una generalizada creencia de que se trataba de seres de miserable existir[56], por lo que no importaba la *generosa* decisión de permitirles llevar sus «haziendillas» a otro país, siempre que fuera *tierra de cristianos.* En último término, queda claro que estos gitanos se consideraban solamente un grupo de individuos de difícil y problemática sedentarización, cuyo único *pecado,* la causa de su expulsión, era su rechazo a la secular invitación asimiladora.

5) Nuevo encargo del Consejo

Al dorso del papel n.º 9, es decir, de la consulta que presenta el consejo en 23 de julio de 1611, aparece rubricada la siguiente resolución:

El Cons.º destado a 23 de julio de 1611 sobre la espulsión de los gitanos. pues parece que se espere para esto a acabar lo que aquí se dice ponga el cons.º diligencia en saber el n.º que serán estos, y si mandándoles seruir en labores de la tierra se podría sacar prouecho dellos y corregir sus torpes costumbres con guarda de las leyes con ellos, y todo se me auise a su tiempo.

[55] *Domínguez Ortiz,* op. cit., *cap.º IX, dedicado a la ejecución del destierro, págs. 177-200.*

[56] *Cfr. nota (4). «Cualesquiera que fueran sus culpas, y cualesquiera que pudieran ser las animosidades que concitaran, tenían en su favor un escudo maravilloso: su pobreza». (Sales Mayo,* El gitanismo, *Victoriano Suárez, Madrid, 1870, novísima ed., pág. 5; hay reed. facs. por Heliodoro, Bibliofilia y Arte, Madrid, 1979).*



Mientras se ultimaba la expulsión morisca, el Consejo debería averiguar el monto de la población gitana y estudiar la posibilidad de dedicarla a la agricultura, como ya habían decidido para Madrid y su *ruedo* los alcaldes de la Casa y Corte. No se tiene conocimiento sobre el estudio estadístico encargado al Consejo de Estado, que parece no se llevó a efecto; se sabe, en cambio, que el Consejo de Castilla promulgó, en 15 de octubre de aquel mismo año 1611, un auto acordado por el que se modificaba la pragmática de Medina del Campo dando un alcance restrictivo a la libertad laboral de los gitanos, puestos por la citada pragmática ante la disyuntiva de abandonar el país en el caso de no decidirse a poner fin a su nomadismo tradicional y a emplearse en «oficios conocidos»[57], el auto de 1611 estimará como tales sólo «los tocantes a la labrança y cultura de la tierra, y no otros».

Y que en quanto por la ley doze del título onze del libro octauo de la Recopilación se manda a los dichos Egipcianos, que cada vno dellos viuan por oficios conocidos, que mejor supieren aprouecharse, estando de estada en los lugares donde acordaren assentar, o tomar viuienda, de señores a quien siruan, se entienda que los oficios han de ser de los tocantes a la labrança, y cultura de la tierra, y no otros, so la pena contenida en la ley treze del dicho título onze[58].

La tradicional política de asimilación propugnada con métodos crecientemente coactivos por las autoridades castellanas recibía su refrendo más expeditivo, pretendiendo la fijación sin fisuras de este grupo nómada. A partir de entonces, los gitanos seguirían teniendo legalmente prohibidos todos los trabajos, salvo los agrícolas, hasta 1783, aun cuando en el terreno práctico continuaran con sus antiguas ocupaciones, logrando a veces autorización a título particular algunos herreros. No podía ser de otra forma, si tenemos en cuenta que el auto de 1611 condenaba a la iniciación a cuantos no tuvieran tierras propias o fueran contratados por quienes las tuvieran. La consulta de 29 de septiembre de 1749 constatará cómo la experiencia manifestaba la dificultad de que fueran cumplidas las leyes dictadas para los gitanos, por dos causas fundamentales. Primero, por la tolerancia de las autoridades encargadas de vigilar ese cumplimiento,

y lo segundo por que restringiéndoles, y limitándoles a la labranza la subsistencia y manutenz^{n} de sus fam^{s}, son muy pocos los que tienen tierras propias y ningunos los que quieren jornaleros de tal espezie, respecto de que ni saven trabajar las tierras, ni de sus mañas son apettecibles, falttando en muchas provincias aun para los natturales la maior parte del año de suertte que ni en tierras propias ni ajenas podían subsistir con esta prezisa ocupazión, y fázilm^{tte} se han aplicado y aplican a la nattural livertad de sus viz[59].

La falacia del argumento resulta evidente, porque la culpa de todo aquel estado de cosas no estaba, en último término, en los gitanos, sino en la imposibilidad de que las leyes fueran literalmente cumplidas. «Si se les

[57] *La expresión «oficios conocidos» parece significar el deseo de que fuesen ocupaciones socialmente homologadas pero, además, el deseo de que las economías familiares gitanas fueran transparentes para la sociedad y las autoridades.*

[58] *Auto 158, en «Avtos i acverdos del Consejo de qve se halla memoria en su archivo desde el año MDXXXII hasta el de MDCLVIII. Mandólos imprimir el ilustr.º Señor Don Diego de Riaño i Ganboa presidente i señores del Consejo», págs. 37-37v.*

[59] AHN, *Consejo, legajo 526.*



hubiese hecho repartimiento, asignación fixa de tierras, habría podido acaso producir efecto la providencia, y aplicádose ellos a labrarlas», comentará Campomanes en 1763. Con la perspectiva del tiempo transcurrido, y en unos momentos en que la política oficial hacia los gitanos había entrado en una dinámica asimiladora llevada hasta sus últimas consecuencias, el prohombre ilustrado lamentaba que la ocasión de 1611 hubiera sido una gran ocasión perdida, por no arbitrarse medidas correctoras que hubieran asegurado su viabilidad.

Como a los gitanos no se repartieron como hubiera convenido, muchas de las tierras abandonadas por los moriscos; y por otro lado, no les eran lícito egercer más oficios, que la labranza, no tuvo efecto tampoco la providencia subsidiaria de avecindarse, y quedaron vagantes, como hasta entonces, en quadrillas[60].

La historia de los gitanos aparece llena de paradojas en este sentido, pues las leyes que propugnaban la asimilación dificultaron el propio proceso asimilador. La pragmática de 1717, por ejemplo, recordaría en su artículo 4 las limitaciones laborales a que estaban sometidos, haciendo mención expresa de la herrería, gracias a la cual muchos habían conseguido la estabilidad vecinal que se venía pretendiendo[61].

Incorporando el auto de 1611 a la *Nueva Recopilación*, como ley XVII, del título XI, libro VIII, la *Novísima Recopilación* se limitará a mencionarlo como nota a pie de página al artículo 4 de la pragmática de 1717: «Por la nueva pragmática de 1783 (ley XI de este título), se altera lo dispuesto en este capítulo sobre el uso de oficios prohibidos a los jitanos»[62]. En efecto, será la pragmática de 19 de septiembre de 1783 la que acabe con el secular estado de cosas, autorizándoles el uso de todos los oficios y su acceso a los correspondientes gremios, extremo éste que no se alcanzará sin oposición por parte de quienes veían amenazado su estatus con aquella irrupción competitiva[63].

[60] *Campomanes,* informe cit., *párrafo 30 y, antes, 27.*

[61] *Ver nota (26). Sobre los problemas que los herreros gitanos tuvieron con sus colegas payos, puede verse Francisco Bejarano Robles, «Los gitanos en Málaga», en* Jábega, *n.º 11, Málaga, septiembre 1975, págs. 6-12. Estos problemas se recrudecerían a partir de 1783, cuando las autoridades pretendieran reunir en un solo gremio los que separadamente mantenían ambos grupos de herreros* (AHN, *Consejo, legajo 1234).*

[62] *De la* Novísima Recopilación *hay reed. facs. por* Boletín Oficial del Estado, *Madrid, 1976.*

[63] *La real pragmática de Carlos III puede verse en* Suplemento a la Gazeta de Madrid, *30 de septiembre de 1783, págs. 817-824. Aparte sus numerosas eds., a partir de la primera hecha en Madrid por el impresor Pedro Marín, está recogida en Santos Sánchez,* Extracto puntual de todas las pragmáticas, cédulas, provisiones, circulares, autos acordados y otras providencias publicadas en el reynado del señor don Carlos III, *Viuda e hijos de Marín, Madrid, 1794, tomo II, pág. 191 y ss. El interés de la exposición de motivos desaconseja la lectura a través de la* Novísima Recopilación *(XII, XVI, XI), donde no figura esa introducción y, además, se desmembran varios artículos, agregados a distinto título, circunstancia que ya mereció en su día (1820), la censura del historiador Francisco Martínez Marina, en su* Juicio crítico de la Novísima Recopilación *(*Obras escogidas, *tomo I, Biblioteca de Autores Españoles, vol. 194, Atlas, Madrid, 1966).*

La promulgación, en 23 de noviembre de 1611, del auto acordado al que venimos haciendo referencia, significa que el proyecto expulsorio fue abandonado, y aceptada la opción alternativa propuesta por Felipe III. Con todo, no se acallarían las campañas a favor del destierro indiscriminado de este sector de población, y buena prueba de ello es que Don Sancho de Moncada titule *Discurso de la expulsión de los gitanos* el escrito que les dedica en 1619. Detectados por Fernández de Navarrete en 1626 los problemas demográficos originados por la expulsión morisca y judía, ello no le impedirá defender la de los gitanos, «tantas veces deseada y tan mal ejecutada, no siendo tan dificultosa la ejecución cuanto dañosa la tolerancia de esta gente»[64].«Falta agora echar los gitanos, para que estemos del todo limpios; es muy escrupuloso tolerar gente tan perjudicial y peruersa», escribirá, todavía en 1629, fray Benito de Peñalosa en su *Libro de las cinco excelencias del español que despveblan a España para su mayor potencia y dilatación*[65]. El título resume la paradoja de las tesis esgrimidas por aquellos arbitristas que consideraban la despoblación significada por el destierro de los elementos socialmente *nocivos*, como causa de engrandecimiento.

Puede decirse que la campaña a favor de la expulsión gitana no finaliza hasta 1633, año en que una nueva pragmática inicia una política fuertemente asimiladora[66]. Dicha pragmática es consecuencia de una consulta en la que el Consejo de Castilla propone los que considera mejores *remedios*, después de analizar críticamente las medidas tomadas desde 1499.

> Y hauiéndose discurrido largamente en los medios, no a parecido conueniente el que debió serlo en los tiempos pasados de mandar salir del reyno los gitanos, porque la despoblazión en que se hallan estos reynos después que se expelieron los moriscos, y la que causan las necesidades presentes, no pueden sufrir ninguna euacuación por ligera que sea, principalmente desta gente que no son gitanos por naturaleza ni origen sino por artificio y vellaquería, y emendados se reducirán a las costumbres y forma de vida que los demás[67].

Si la expulsión pudo ser tenida como solución «acertada», la situación demográfica de 1633 ponía de relieve sus inconvenientes, por lo que sólo cabía darle definitivo carpetazo.

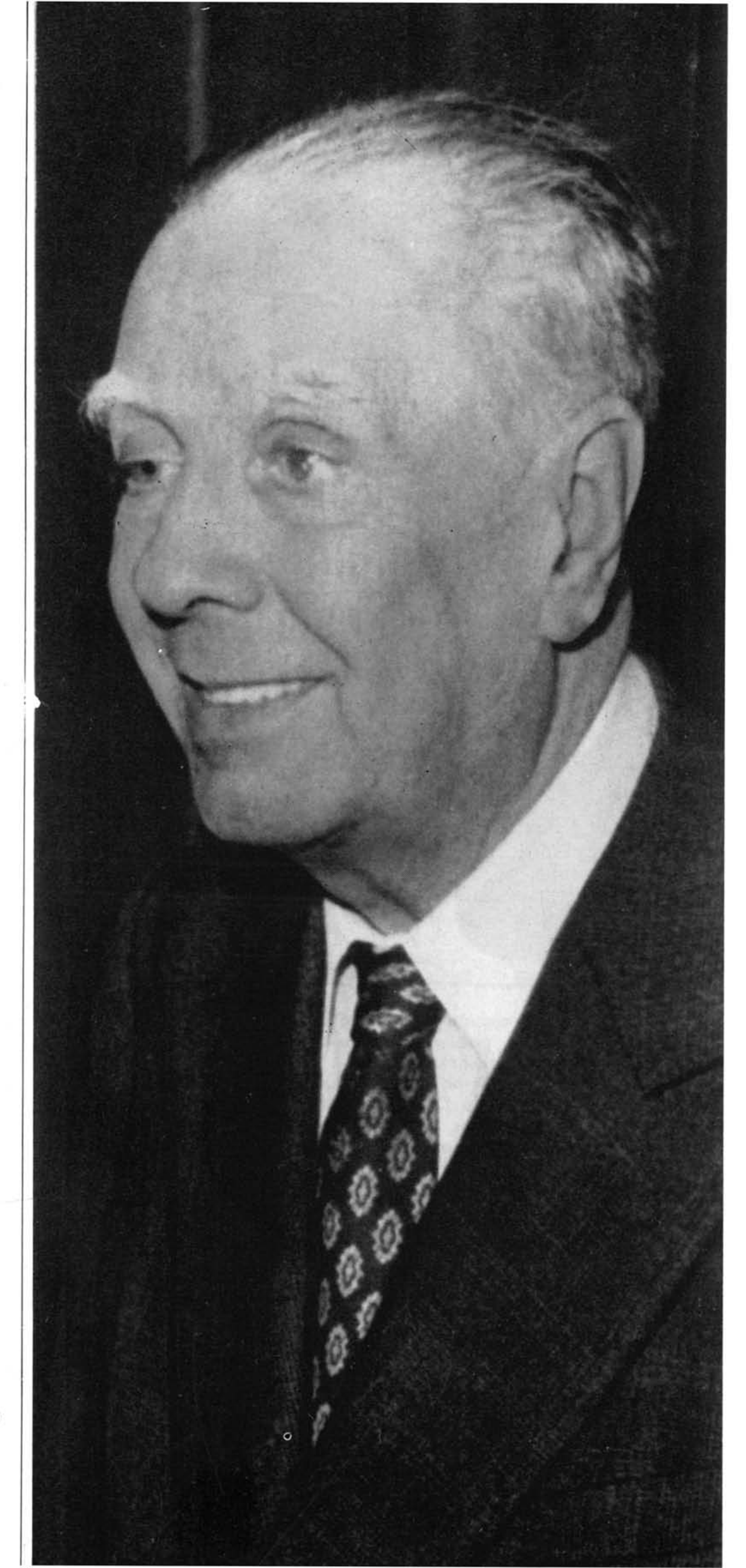
Antonio Gómez Alfaro

[64] *Fernández de Navarrete,* Conservación de monarquías, *Discurso VII, págs. 465 y ss. de Biblioteca de Autores Españoles, volumen 25, Atlas, Madrid, 1947, justifica la expulsión morisca por la necesidad de preservar «el cuerpo místico» de la monarquía de «los malos humores, que con su contagio podían corromper la buena sangre». También le preocupa (y pide medidas al respecto) la situación de los muchos católicos irlandeses que habían buscado refugio en nuestro país «sin que en tanto número se halle uno que se haya aplicado a las artes o al trabajo de la labranza, ni a otra alguna ocupación, más que a mendigar».*

[65] *Ed. por Carlos Labayen, en Pamplona, pág. 37.*

[66] *«Premática, que sv Magestad manda se promulgue, en razón de los Gitanos que andan por el Reino; y otras cosas. En Madrid. Por la viuda de Iuan Gonçález. Año MDCXXXIII».*

[67] AHN, *Consejo, legajo 7133.*



Borges



Estación Borges

Viajar en un tren suburbano es instalarse en el otro lado del espejo, piensa mientras las puertas del vagón se cierran con un silbido y el tren arranca suavemente, como ver el negativo de la vida cotidiana. El andén y la estación se van alejando, cada vez con mayor velocidad, hasta que una curva y una pared llena de inscripciones cambian el paisaje. Jirones de otra realidad pasan, fugaces, por su ventanilla, sí, viajar en un tren suburbano es como descubrir una casa, no por la sala de estar sino hurgando en los cajones de la cocina. Es allí, en los cajones de la cocina y en los fondos de las casas que dan a las vías, donde los objetos se transforman para revelar la personalidad de sus dueños: un cuchillito de hoja muy gastada, insuperable para pelar y trozar hortalizas, la carrocería oxidada de un viejo automóvil, refugio ideal para fantasías infantiles, una tenaza, toda cubierta de pringue, muy a propósito para sacar fuentes calientes del horno, o una bañera destartalada que desborda de geranios en manojos apretados.

Sentado en el banco de una estación suburbana, busca en su guía. Usando una tarjeta de visitas como una regla, recorre el listado de calles con sus coordenadas para ubicarse en el plano. Es a diez cuadras de la estación de Olivos, le ha dicho su secretaria por teléfono y él, no se preocupe, buscaré la calle en la guía. Rioja-B3, Rosales-C2, lee varias veces, es absurdo, pero en la guía no aparece la calle Roma en el plano de Olivos. Mira su reloj, dispone de tres cuartos de hora para llegar a su cita, consulta con un empleado de la estación y sale rumbo a la calle Roma al mil y tantos.

Tres cuadras después, cruza por una vía clausurada; a su derecha, iluminado por el sol, el edificio abandonado de la estación; semicubiertos por la hierba, los rieles casi no se ven. Sus pasos resuenan en la plataforma desierta que resplandece de un modo extraño, como esperando un tren de un momento a otro. Borges, lee, al extremo del andén, en letras blancas sobre un fondo de pizarra. Se sienta en un banco rojo y mira las vías que desaparecen en dirección a las barrancas, había oído hablar de ese ramal que bordeaba el río, pero no sabía si quedaban rastros de él. Un nombre

muy apropiado para una estación abandonada, piensa, a lo lejos resuena un silbato de vapor, mira su reloj y ve que aún tiene veinte minutos para caminar siete cuadras, puede fumar un cigarrillo. La enorme Express de cuatro ruedas motrices, que hace los mil cien kilómetros entre Buenos Aires y Mendoza, está levantando presión antes de ser enganchada al tren. El acaba de cumplir cuatro años y empezó a ser niño, exactamente, a las dos de la tarde. Su padre lo ha traído a la estación a ver las maniobras y él sabe que un día va a conducir esa máquina. Cuando le cuenta al maquinista que él de grande va a ser colega, los deja subir a la locomotora. Recuerda al fogonero partiendo un enorme trozo de carbón con una maza y repartirlo cuidadosamente en la parrilla del hogar, con un fuerte siseo una válvula de seguridad libera el exceso de vapor. Sabiendo que es observado con atención, el maquinista controla, con movimientos lentos y ampulosos, relojes y medidores cuya función él ignora y le dice que es hora de partir.

Un pitido largo y agudo alerta a los pasajeros; con resoplidos rítmicos la máquina arrastra, lentamente, los vagones montaña arriba. Pese a la enorme altura y a la proximidad de glaciares y nieves perpetuas, el sol del verano parece derretir el balasto del terraplén. El tramo de subida es casi rectilíneo y desaparece, bruscamente, detrás de una cuchilla, de manera tal que las vías parecen disolverse en el cielo. Cuando las ruedas patinan, toda la tracción del tren depende de la cremallera, que con un crujido continúa tirando de los vagones rechinantes que amenazan con pararse a cada momento. El seco golpetear de las ruedas en las juntas parece marcar el paso de su padre, que lo lleva sobre los hombres caminando al lado de la locomotora, ahora tiene cinco años. Atrás ha quedado la cara preocupada de su madre apretada contra la ventanilla, los niños adoran ese breve paseo que le agrega un toque de aventura al cruce de la cordillera. Cree recordar la carcasa reseca de una vaca despeñada ladera abajo y un cielo muy azul. Un pitido corto y grave seguido de uno largo y agudo y su padre, señal de subir, vamos a tranquilizar a mamá. Los guardas recorren los costados del terraplén, advierten a los pasajeros que el tren va a tomar velocidad y los ayudan a ascender a los vagones; con golpes secos van cerrando las portezuelas que retumban con vibraciones metálicas. Años después descubrió la palabra en inglés, «cog railway», decía el diccionario y la foto mostraba su tren a cremallera en los Andes chilenos. Fue como reencontrarse con un viejo recuerdo de familia y la confirmación de que ese cruce no había sido un sueño.

Son las siete de una tarde de primavera. El sol va acostándose sobre la cordillera y el viejo encargado de los depósitos le cuenta de locomotoras que ya son pasado, de cuando él no había nacido. Sentados sobre unas barricas vacías ven cómo una máquina de maniobras va enhebrando, como



cuentas de un collar, los vagones del tren expreso que partirá a la capital. Ya tiene dieciséis años y escucha fascinado, el viejo le habla de las Express de la época de los ferrocarriles ingleses, que «levantaban» más de cien kilómetros por hora, y de otras, que duermen resignadas en algún desarmadero. Comparten cigarrillos, los primeros que él soporta sin toser, y la historia del viejo se va llenando de nombres desconocidos, pero que él incorpora, definitivamente, a su historia personal. Así conoce a la Garrat articulada de doble ténder, las tipo Santa Fe, para trenes cargueros, y piensa que debería estar en el club, entrenándose para la próxima temporada de natación o en la clase teórica de la escuela de montañismo, preparándose para la próxima salida, pero fuma y escucha. Ahora el viejo le habla de las Caprotti y él imagina a su entrenador de natación retándolo porque la escalada en roca le endurece los músculos y al instructor de escalada retándolo porque la natación se los ablanda y a los dos retándolo por fumar. Ya es casi de noche, muy cerca de ellos, a dos metros de altura sobre los rieles, los maquinistas de la moderna Diésel, cuyo nombre le recuerda a refrigeradores o automóviles, se preparan a partir. Hay un zumbido de generadores, el viejo tiembla y, repentinamente, se queda callado. La locomotora ha encendido sus fanales, como un enorme pez se desliza suavemente entre las sombras para engancharse con el resto del tren. No debería estar fumando sino en el club, pero el culpable es su profesor de historia del arte, que esa mañana les habló de un compositor, al que ustedes seguramente no conocen, pero ahora sabrán qué puede hacer un músico cuando siente e imagina una mole de 300 toneladas que se lanza a ciento veinte kilómetros por hora en plena noche, vamos a escuchar *Pacific 231* de Honneger. El profesor conectó el tocadiscos y a los primeros acordes él supo, como un endemoniado que ve la luna llena levantarse entre los árboles, que por algunas horas todo le estaría permitido.

Otros cruces y otros viajes, cuerpos hacinados y un olor pegajoso a comidas típicas y tufos humanos luego de casi tres días para ir, con infinitas paradas, de Buenos Aires a la frontera con Bolivia, París, Hannover, Frankfurt, Milán, Florencia, Génova, Barcelona, en un largo viaje de estudios. Durante años, una vez por mes, Río de Janeiro-San Pablo, ida y vuelta en un antiguo y lujoso tren con baño privado en el camarote, vidrios biselados y finos acabados en madera. El griterío y bullicio de los pájaros tropicales amortigua el ronroneo del motor Diésel del coche mirador, que hace un descenso alucinante por una sierra escarpada y desbordante de vegetación, Quito-Guayaquil en el autoferro. Asientos de madera lustrados por el uso y un minero, con rasgos de indio mapuche y manos de pedernal, alimenta con trozos de turba una salamandra recalentada al rojo. Afuera, la nieve

tapa las ventanillas y el tren de trocha angosta se abre paso en medio de la tormenta, muy al sur.

Apaga el cigarrillo contra el taco del zapato, se levanta del banco y se despereza, mira la plataforma abandonada y los rieles tenaces que trazan paralelas en la maleza. Recuerda la cita y controla la hora, vuelve a leer el nombre al final del andén. Quizás en una estación abandonada como ésta se bajó Nick Adams para ir a pescar su gran trucha al Río de los dos Corazones; un flemático detective, que vive en el número 221B de Baker Street, le explica a su amigo cómo determinar la velocidad del tren contando los postes de telégrafo que pasan por la ventanilla en determinado período de tiempo; o una mujer, celosa de su amante, al que conoció en una estación de ferrocarril (esta misma, quién lo duda), se deja caer bajo las ruedas de un vagón.

Desde un teléfono público, en un bar cercano a la estación, llama a su secretaria, luego le pide al encargado un par de sándwiches y una botella de vino. El banco rojo lo está esperando. Una vaca manchada de negro y enormes ubres, la misma que ha visto cientos de veces por la ventanilla, mordisquea indiferente el pasto que crece entre las vías. Se sienta, con un suspiro de satisfacción se quita los zapatos, bebe un trago de vino directamente de la botella, la vaca se corre un par de metros. Se afloja el nudo de la corbata e intenta revivir el tema de *Pacific 231* tal como lo sintió la primera vez. Quedan muchos trenes todavía, dice, saca una agenda de citas y un bolígrafo del bolsillo. Como un nadador antes de zambullirse respira hondo, se inclina sobre la libreta y escribe que viajar en un tren suburbano es como instalarse del otro lado del espejo. Un golpe de viento sacude la puerta de vaivén, la vaca arremete contra unas flores silvestres y él piensa que su secretaria ya debe estar cancelando los compromisos del día.

Danilo Alberó Vergara

LECTURAS



Max Brod (1884-1964)

El albacea de la niebla*

Kafka nos devolvió las palabras. Sin él, dudo de que hubiéramos podido elevarnos más allá de los recovecos de una sola palabra. Para nosotros no era solamente un maestro, sino un redentor.
Aharon Appelfeld (Escritor judío salvado de los nazis, que asesinaron a toda su familia).

En estos últimos tiempos los muchos admiradores de Franz Kafka en España estamos de parabienes. A la edición de *Cartas a los padres,* ya comentada en un número anterior de *Cuadernos,* se añade ahora *Cartas a Max Brod (1904-1924).* Es importante reiterar que son justamente las cartas del genial escritor judío —junto a sus *Diarios*— quienes mejor nos dibujan la poderosa y fascinante personalidad del autor de *El proceso.* Porque es en esas instancias de concreta soledad donde el rostro del Otro no nos exige o atemoriza por su sola presencia, en las que Kafka —igual le sucedía respecto de la mujer— podía dar rienda suelta a sus sentimientos más auténticos. «Cuando hablamos —dice en carta a su amigo Oskar Pollak— las palabras son duras, pisamos sobre ellas como si fuesen un pavimento inestable. Las cosas más sutiles adquieren pies torpes y no podemos hacer nada por remediarlo. Nos interponemos casi en el camino del otro. Tropiezo contigo, y tú... No me atrevo, y tú...» (4.2.1902). En el caso que nos ocupa —su vínculo con Max Brod— dadas las hondas relaciones de amistad entre los dos escritores, el dibujo se hace aún más apasionante y grávido. Una vez más, Kafka —a quien se le ha adjudicado la pasión de preservarse a fondo de los demás— reitera su siempre urgente necesidad de comunicación, su imperiosa inclinación a escribirlo todo, sus sentimientos, angustias y perplejidades de auténtico escritor. Su incansable búsqueda de reconciliación final con el mundo. Porque justamente era su amor por la palabra escrita (auténticas pinceladas metafísicas) su instrumento de expresión infatigable y el que le hizo escribir tantas veces estos latidos conmovedores: «Escribir me permite seguir viviendo, pero es más preciso decir que me permite seguir viviendo este tipo de vida. Con lo cual naturalmente no quiere decir que es mejor si no escribo. No, en ese caso es aún peor y absolutamente insoportable y tiene que acabar en la locura. Pero únicamente bajo la condición de que yo soy un escritor, lo que de hecho soy aunque no escriba, y en cualquier caso un escritor que no escribe es un absurdo que desafía a la locura. Pero, ¿cómo es propiamente lo de ser escritor? Escribir representa una recompensa dulce, maravillosa, pero ¿recompensa de qué? Durante la noche vi con tanta nitidez, como en una lección de carácter objetivo, que es una recompensa por un servicio al demonio. Este descender hacia las fuerzas oscuras, este liberar la naturaleza de espíritus encadenados, abrazos sospechosos y todo lo que pueda ocurrir abajo, acerca de lo que arriba no se sabe nada mientras se escriben historias a la luz del sol. Quizá también haya otra forma de escribir. Yo sólo conozco ésta, de noche, cuando el miedo no me deja dormir, sólo conozco ésta».

Max Brod fue una figura altamente popular y exitosa en los medios pensantes checoeslovacos de lengua alemana desde los comienzos del siglo hasta su radicación en Israel en 1939. Transitó diversos géneros (desde el ensayo filosófico al teatro y la novela) y fue, en vida, un intelectual de éxito. Pero la eternidad, que dicta leyes muchas veces sorprendentes para la contemporaneidad de los protagonistas —leyes casi siempre justicieras— hace que se lo recuerde como el primer biógrafo de Kafka: lúcido, sensato e indócil albacea que, para agradecimiento de todos nosotros, se encargó de recopilar sus diarios, correspondencia y manuscritos inéditos y de cuidar la edición de sus obras completas, desobedeciendo el mandato de su amigo: «Todos los objetos que yo deje al morir (o que estén en las cajas de libros, en el armario ropero, en la mesa escritorio de casa y en la de la oficina, o dondequiera que tales cosas puedan ser guardadas y tú

* *A propósito de la edición en español de* Cartas a Max Brod (1904-1924) *de Franz Kafka. 334 páginas. Grijalbo Mondadori Editores, 1992.*

tengas constancia de ello), lo que se encuentre de mis diarios, originales, cartas propias y ajenas, dibujos, etc., debe ser totalmente reducido a cenizas sin haber sido leído» (29 de noviembre de 1922).

Las cartas son un emocionante testimonio de esa relación donde la mirada siempre inédita de Kafka, su perspicacia sublime y su hálito metafísico, se reflejan con absoluta armonía en el carácter realista, fraterno y muchas veces ambicioso de su amigo Max.

Su amistad con Brod se inició el 23 de octubre de 1902. Un año más joven que Kafka, Brod era de baja estatura, con una grave deformación de su columna vertebral que resaltaba aún más su poca talla. Se conocieron en la sala de conferencias y lectura de la Confederación de Estudiantes Alemanes. Salvo los nacionalistas antisemitas y los judíos ortodoxos, el resto de los estudiantes se afiliaban a dicha Confederación una vez superados los estudios secundarios. Un día, Brod, que cursaba el primer año universitario, leyó allí un pequeño ensayo sobre Schopenhauer, en el que hacía su elogio, al mismo tiempo que trataba a Federico Nietzsche como un «estafador». Kafka se quedó tan impactado por la drasticidad de Brod que, venciendo su timidez, acompañó a éste a su casa mientras le discutía el rigor de sus palabras. La charla derivó hacia otras discrepancias literarias y Brod recuerda que Kafka citó una frase de Hofmannsthal («El olor de la piedra húmeda en un vestíbulo») y luego se quedó largo rato sin añadir nada más, como si aquella enigmática frase pudiera hablar por sí misma. Dice Brod muchos años después: «Aquello me causó tan honda impresión que todavía recuerdo la calle y la casa delante de la cual la conversación tuvo lugar». Pese a que la memoria de Brod no fue siempre prolijamente fiel (por ej. la frase de Hofmannsthal es de una obra de 1904 y mal podía citarla Kafka en 1902) lo significativo es el recuerdo de aquella impresión del encuentro entre dos seres que comenzaban su larga y entrañable andadura por la vida. Es necesario decir, además, que Brod era pianista y compositor y Kafka asistió a conciertos en los que su amigo interpretaba a los clásicos o daba a conocer sus obras, pese a que la música para Kafka —como para Sigmund Freud— era territorio vedado e inaccesible.

Agrega Brod que la auténtica amistad tuvo su acta fundacional cuando concertaron un pacto para impedir que enmoheciesen sus conocimientos de griego: «Leímos juntos el *Protágoras* de Platón con ayuda de una traducción y nuestro diccionario del Instituto, pero a menudo con gran dificultad... Lo que más nos gustaba era la descripción pintoresca e injuriosa de las actividades de los sofistas y la ironía platónico-socrática». Leyeron también juntos a Flaubert. Habrían de transcurrir años antes de que Kafka se confiara a Brod de una manera entregada y absoluta. Estas cartas lo testimonian. Todas las peripecias de la vida de Kafka (su obstinado insomnio, su oficinofobia cotidiana, sus conflictos parentales, su aversión matrimonial, sus amores frustrados, su asfixia en los engranajes sociales, su impotencia ante la posibilidad de la huida, su tuberculosis inexorable y a la vez su hipocondría como tormentoso vínculo con la muerte, su judaísmo interrogante, su increíble pudor, su alegría fraternal contagiosa, su mandato literario), todas las peripecias de aquella complejísima personalidad, digo, desfilan por estas páginas estremecidas.

Algunos críticos han señalado, para mí con arbitrario énfasis, que la amistad de Kafka y Brod adoleció de distancia afectiva, juicio que basan en palabras de Kafka a Felice Bauer: «Nunca he tenido con él una de esas conversaciones en las que uno pone todo su ser en tensión». Pese a este ocasional testimonio (Kafka se contradijo repetidas veces respecto de todos los seres que lo rodearon), lo cierto es que dicha amistad fue honda y sincera. El mismo Walter Benjamin, con su agudeza habitual, ha señalado: «Su amistad con Brod tuvo por tanto ese sentido provechoso. No fue otra cosa que un orden, una especie de pacto secreto, una amistad entre escritores, profunda y basada en la confianza, que se desarrolló totalmente bajo el signo de su mutua labor creadora». Un pacto secreto, señala Benjamin. ¿Y qué es realmente una amistad auténtica sino un pacto secreto entre dos seres recíprocamente necesitados?

Ya en los primeros momentos de dicha amistad, escribía Brod en su diario: «Este no es un caso de escritor de talento, en el sentido corriente de la palabra, sino que aquí hay que hablar directamente de genialidad (...) Veo en Kafka al mayor escritor que ha producido nuestra época». Además, el conocimiento profundo que Brod tenía de Kafka —de sus timideces, de su perfeccionismo, de sus reticencias obsesivas— lo hizo transformarse en su autopromulgado «mediador» ante la sociedad, an-

te los directores de publicaciones y editores de la época («Yo me encargaré personalmente de llevar tu causa a buen fin», le escribe). En su afán de hacer justicia, Brod «perpetra» un acto inédito en la historia de la literatura: en el semanario literario berlinés *Die Gegenwart*, el 9 de febrero de 1907 y a raíz de un comentario bibliográfico sobre un libro de Franz Blei *(Der dunkle Weg)*, escribe: «Es un signo del alto nivel cultural alcanzado actualmente en la literatura alemana la prueba de que tenemos a algunos que alcanzan a ese nivel y ornan las facetas más variadas de la existencia con su arte y su crueldad. Heinrich Mann, Wedekind, Meyrink, Franz Kafka y otros más pertenecen al grupo de los consagrados». ¿Es preciso señalar que hasta ese momento Franz Kafka no había publicado ni una sola línea? «Querido Max: supone un esfuerzo quitarme mis andrajos durante el día y vestir un traje de calle; por eso tengo que vivir como un animal nocturno» (Praga, 29, 5. 1906). Y un año más tarde: «Puesto que conozco la indecisión, no conozco otra cosa, pero cuando algo me requiere, caigo en mil nimiedades previas totalmente cansado, en parte por la inclinación y en parte por la duda: yo no podría resistir la decisión del mundo» (Triesch, 15.8.1907). Y en la misma carta: «Ando mucho en moto, me baño mucho, me tiendo desnudo en el prado junto al lago, estoy hasta la medianoche en el parque con una muchacha fastidiosamente enamorada (...) he bebido mucha cerveza y también he estado en el templo», para agregar algo más adelante (Praga, 9.1908): «es tan imperiosa la necesidad de buscar a alguien únicamente para que me toque con cariño, que ayer estuve con una prostituta en el hotel».

Progresivamente Kafka y Brod van trazando el itinerario de una búsqueda recíproca donde la amistad se fortalece día a día. «Necesito tu ayuda. Si hay 8 personas en el contexto de una conversación, cuándo y cómo se ha de hacer uso de la palabra para no parecer callado» o «Qué relación más hermosa la que comienza de este modo» o «Mañana me regalaré un lavado de estómago. Intuyo que saldrán cosas repugnantes» o esta conmovedora carta desde Praga del 27.5.1910 a raíz del cumpleaños de Brod: «Praga, 27.5.1910. Aquí tienes, querido Max, dos libros y una piedrecita. Para tu cumpleaños siempre me he empeñado en encontrar algo que, por su neutralidad, no pueda cambiar, no se pueda perder, no se pueda deteriorar y no pueda olvidarse. Y después de haber pensado durante meses no encontraba otra solución que enviarte un libro. Pero lo de los libros es una plaga (...) En otra ocasión olvidé intencionadamente tu cumpleaños, aquello fue mejor que enviar un libro, pero tampoco fue bueno. Por ello ahora te envío una piedrecita y te la seguiré enviando mientras vivamos. Si la conservas en la cartera te protegerá, si la dejas en un cajón tampoco será inútil, pero si la tiras será lo mejor. Porque, sabes, Max, mi amor por ti es mayor que yo y es más bien que yo vivo en él, no él en mí, y por lo demás en mi esencia insegura tiene un mal soporte, de modo que con la piedrecita obtiene un refugio en una roca, aunque no sea más que una grieta en el adoquinado de la Schalengasse. Desde hace tiempo ella me ha salvado con más frecuencia de lo que tú piensas y precisamente ahora, que estoy más desorientado que nunca y que en plena consciencia no me siento sino medio adormecido, así, extremadamente ligero, justo apenas —ya que deambulo como con entrañas negras—, en este estado sienta bien tirar una piedra al mundo y de este modo separar lo seguro de lo inseguro. A cambio de esto ¡qué son los libros! Un libro comienza a aburrirte y no acaba o un niño rompe el libro o, como el libro de Walser, ya está arruinado cuando lo recibes. En cambio en una piedra no hay nada que pueda aburrirte, una piedra de éstas tampoco puede destruirse y si ocurre, será dentro de mucho tiempo, tampoco puedes olvidarla —porque no estás obligado a recordarla— y por último, nunca podrás olvidarla definitivamente porque en cualquier camino de gravilla la volverás a encontrar, precisamente porque es una piedra cualquiera. Y tampoco podía dañarla mediante un gran elogio, ya que el daño por elogio resulta únicamente del hecho de que lo elogiado es aplastado, dañado o confundido por el elogio. Pero ¿la piedrecita? En síntesis, he buscado para ti el más hermoso regalo de cumpleaños y te lo hago llegar con un beso que ha de expresar el agradecimiento inútil de que estés aquí. Tu Franz.»

A través de este epistolario tierno y áspero, entrañable y exigente, dolido y esperanzado (siempre la esperanza de decirlo todo), Kafka continúa atestiguando sus múltiples vicisitudes y sus obsesiones encontradas. «No puedo escribir, no he escrito un renglón que me parezca válido» (Berlín, 9.12.1910) o este impresionante testimonio: «Todo lo que poseo se dirige contra mí; lo que se

dirige contra mí ya no lo poseo... Si me duele el estómago, no consigo diferenciarlo eficazmente de un desconocido que desea atacarme. Pero lo mismo puedo afirmar de todo. Estoy hecho únicamente de pinchos que me penetran, pero si intento resistirme y emplear la fuerza, se me clavan más adentro... De hoy en adelante creeré, firme, constante e incontrovertiblemente que una bala sería lo mejor. Me limitaré a evadirme por medio de un tiro del lugar donde no estoy». Es verdaderamente emocionante la manera en que Kafka trata de comunicar a su amigo los acechantes fantasmas que lo habitan, sus alucinaciones persecutorias, su hipocondría manifiesta, su cuerpo siempre vulnerable, su fugaz y dramática consciencia de una realidad posible y gratificante, su impulso incontrolado a encontrar en las cosas una virginidad previa a su propia mirada, el lugar donde no está y desde el cual se impone atrapar una imagen inocente antes de su inexorable contaminación. «He comenzado esta carta con un lamento únicamente para que me reconozcas de inmediato» (Oybin, 23.4.1911) o «Tengo la tonta idea de querer engordar y a partir de allí curarme, como si lo segundo o tan siquiera lo primero fuese posible» (Harzburg, 18.7.1912) o «¿Realmente querrás aconsejarme —y con qué argumentos, te lo ruego— que publique conscientemente algo malo, lo cual posteriormente me repugnaría» (Praga, 3.8.1912) o «Nada, Max, nada» (Praga, 1.11.1912) o «Estoy extendido en el suelo, partido en rodajas como carne asada y con la mano arrimo una rodaja a un perro que se halla en un rincón» (3.4.1913).

Kavka es palabra checa que significa chova, de la familia de los cuervos. Una querida amiga, bióloga, Pilar Díaz de León, me explicó la existencia de dos tipos de chova: la piquigualda y la piquirroja. Por su información, Kafka pertenecería a la variante piquirroja (pico y patas rojas), que es la que habita en Europa. Ave muy gregaria, tanto para nidificar como en otras épocas. Su vuelo es ágil y acrobático sobre todo cuando son vuelos nupciales y su reclamo es musical. ¿Una premonición de los insalvables impedimentos que viviría Franz Kafka?

Como apellido judío de Bohemia, los Kafka existían desde el siglo XVII pero sólo desde 1878, por decreto del emperador Josef II *(Toleranzpatent)*, se pudieron elegir oficialmente nombres checos para familias judías, porque hasta ese entonces las familias judías sólo podían —insisto, oficialmente— usar nombres hebreos. Simultáneamente el mismo decreto prohibía hablar yiddish o hebreo en las transacciones comerciales. Cuando su antepasado eligió un cuervo —insistiendo en un apellido como nombre de animal, nombres vistos peyorativamente desde la mirada del gentil, del no judío— fue quizá para Kafka, para la fantasía de aquel niño inauditamente imaginativo, el estímulo a una primera identificación con animales (gusanos, perros, ratones, roedores de toda especie, monos, topos, caballos, cuervos, transitan innumerables páginas de su obra) aunque esta identificación fuere, repito, una elección que podríamos llamar masoquista. Ni una sola vez la palabra *judío* aparece en la obra de Kafka pero sí el nombre checo y sus evidentes identificaciones: Raban, K., Samsa, Joseph K., Karl Rossman, etc., ¿burla de aquel pasaporte que presuntamente les permitiría intentar incluirse normalmente en el mundo no judío? Aquel «habitante de los sótanos» no necesitó mostrarse judío en su obra: le bastaba con identificarse con animales. El desprecio checo era el mismo. Como nieto de un matarife ritual *(schoijet)* Kafka tuvo que verse singularmente conmovido por la histeria antisemita que desató la acusación de que un judío, Leopold Hilsner, había asesinado a Anezka Hruzova en Polna, al noroeste de Bohemia, y que la sangre de la víctima había sido usada en la fabricación de *matzot* (bizcochos de pan sin levadura que tradicionalmente se comen durante la celebración de la Pascua judía). Estas historias eran siempre reivindicadas por los militantes nazis (¿estamos hoy mismo ante semejante posibilidad?). En aquella ocasión una multitud se precipitó sobre la ciudad vieja de Praga volcando tenderetes, atacando comercios y golpeando a judíos. En numerosas ciudades de Moravia sucedió lo mismo. Kafka —una de las razones de cuyo vegetarianismo era la repulsión que le causaba su abuelo degollando ritualmente animales para extraerles la sangre— debió haber sentido muy profundamente aquellas circunstancias porque en algunas de sus pesadillas (y en algunas ficciones) el cuchillo de un carnicero antisemita amenaza con darle muerte. No creo pecar excesivamente de deformación profesional si señalo que las identificaciones con animales eran, en ese sentido, una actitud reparatoria y una manera de oponerse a la plebe asesina. La actitud masoquista y la reparatoria se fundían en el abrumado pecho del autor de *El Castillo*.

El día 9.11.1913 desde Riva, escribe Kafka a Brod esta otra desgarradora secuencia: «La necesidad de estar solo es algo autónomo, estoy ansioso de estar solo, me espanta la idea de un viaje de bodas, me repugna cualquier pareja de recién casados, ya sea que entable relaciones con ellos o no, y cuando quiero provocarme repulsión no tengo más que imaginarme que pongo mi brazo en torno a las caderas de una mujer. Esa es mi realidad: no puedo vivir sin ella pero tampoco puedo vivir con ella (...) Yo debiera ser conducido al desierto a varillazos».

Ese mismo personaje —autopunitivo, melancólico, descontento, irritable, muchas veces misántropo— es el que puede escribir estas conmovedoras palabras: «Vi confianza en los ojos de una mujer y no pude mantener los míos cerrados» (carta a Brod del 12.7.1916, hablando de Felice Bauer). En todo momento Brod es su confidente más cercano, su alter ego dialógico, aquel que sí podía encontrar la llave de la puerta anhelada. *Schloss* significa en alemán tanto «castillo» como «cerradura» y *Schrift* significa Ley y escritura. La llave, pues, conduciría a poder encaminarse con clarividencia en la espesa trama de sus interrogantes metafísicos, de sus dudas inveteradas, de sus inseguridades existenciales, de su literatura insomne («No tengo aficiones literarias. Estoy hecho de literatura»), de su obstinada impotencia.

Poder ingresar en el castillo del Emperador de la China donde Dios ha instalado su verdad absoluta, poder —¡qué anhelo el de poder para este hombrecito genial!— finalizar de construir la muralla como si fuera la torre de Babel, poder salir de Praga como un agónico sueña salir de su prisión de carne y huesos, poder emerger de la desesperación de la neurosis como «rata enjaulada» que muerde su libertad, poder, en fin, gozar de un sentimiento de pertenencia a una comunidad que lo salvara del disparo final («Kleist se mató de un disparo. Quizá fue el único que encontró la solución correcta». Carta a Felice del 2.9.1913). Brod —repito— es el depositario privilegiado de estos estremecimientos. Pero no sólo por estas cartas, donde la relación es pública, sino por el ininterrumpido diálogo que mantuvieron hasta la muerte de Kafka, donde su lealtad, su protección, sus mediaciones prójimas, su inocultable admiración por su amigo incanjeable, su mano siempre tendida, hicieron de él un estremecido ejemplo de amor y lealtad. Críticos que miran la vida por el ojo de una cerradura estrecha han podido cuestionar esta amistad pero el mismo Kafka los desmentiría repetidamente, con cartas como la ya registrada más arriba y algunas veces con frases dignas de la más honda introspección psicoanalítica: «Soy tremendamente parecido a tu mujer, tan parecido que si se mira someramente podría decirse que somos iguales» (carta de finales de mayo de 1921).

Max Brod nació en 1884 en Praga, hijo de un director de banco, trabajó en la dirección de correos de su ciudad natal, fue crítico musical del *Prager Tageblatt* (oficio que más tarde le permitiría sobrevivir en Tel Aviv), se casó, tuvo hijos, publicó más de cuarenta libros, asumió su militancia sionista viviendo en Palestina desde 1939, dio cientos de conferencias, fue traductor al alemán de numerosos libros y de los libretos de las óperas de Janacek y supo del reconocimiento mundial (cosa que en aquel mismo tiempo hubo quien no le perdonó). Kafka, por contrario imperio, como su médico rural, recorre un largo camino hasta el fétido lecho de dolor de una joven paciente que al principio quiere morir y luego grita su amor a la vida mientras en su incurable herida reptan miles de gusanos. «Si quiero girar a la derecha, primero voy a la izquierda y luego, tristemente, me desvío hacia la derecha. El motivo principal tal vez sea la ansiedad: no hay problema en torcer a la izquierda, puesto que, de todos modos, tampoco quiero ir en esa dirección». Por eso Kafka no es sólo el incomparable cronista de las vicisitudes de la identidad, de la burocracia y el provincianismo, sino un animal metafísico herido que —como en el cuadro *La Jurisprudencia* de Gustav Klimt— se ha transformado en un viejo feto prisionero de una matriz con tentáculos. «Praga no me abandonará. La pequeña madre tiene garfios», escribirá a Brod. Praga es para él sinónimo de enfermedad. Cuando Kafka debió regresar a Praga porque su enfermedad y su miseria económica le obligaban a acudir —otra vez— a sus padres, escribió: «Triste, nervioso, físicamente enfermo —miedo a Praga— en la cama» (postal a Brod del 22.10.1917). Y agregaba en su tercer cuaderno en octavo: «Camino de Praga: una transición de la libertad hacia la servidumbre y el abatimiento». O en esta carta a Brod (6.7.1922): «En el futuro me quedaré limitado a Praga, luego a mi habitación, luego a mi cama, luego a una determinada posición, luego a nada».

Una breve mención de Praga: en ninguna otra ciudad europea se encuentra un entrelazado tan natural entre el gueto judío y el panorama general de la ciudad. El edificio de la comunidad en estilo gótico y su «reloj judío» (cuyas agujas giraban en sentido contrario al habitual), el viejo cementerio con sus lápidas fantasmales y cabalísticas y con su extraña arquitectura de tumbas amontonadas como si de un gigantesco Golem se tratara, esa atmósfera intraducible y única donde uno siente a sus espaldas los inquietos pasos de un Job de nuestro tiempo, el nuevo cementerio judío donde en un sencillo bloque de granito habita el nombre de *Dr Franz Kafka*, escrito en caracteres latinos y más abajo en hebreo, todo en Praga es memoria de la niebla y destino de melancólicos.

«Estos escritos son para mí de una manera que a todo el que me rodee le parecerá cruel (por no decir *inauditamente cruel*), la cosa más importante del mundo, algo así como la locura para el loco (que, si la perdiera, se volvería *loco*) o la preñez para la mujer. Esto no tiene nada que ver con el valor de lo que escribo, lo repito una vez más, pues tengo absolutamente claro cuál es el valor, pero también sé el valor que tales trabajos tienen para mí» (carta a Robert Klopstock). Podríamos reproducir cientos de secuencias semejantes en las cartas a Brod. Siempre el destinatario es su amigo privilegiado, consciente que justamente ese amigo es su albacea, cualquiera sean las vicisitudes y contradicciones que Kafka sufra. El 20.5.1924 escribe su última carta desde el sanatorio de Kierling, ya al borde de la muerte: «Muy querido Max: ¡y finalmente también ha llegado el libro!, es una maravilla verlo, llamativo, amarillo y rojo con algo de negro, muy seductor, y además gratuito (...) Quizás habría sido mejor utilizar una fuerte inyección de alcohol cuando viniste, quizás así habría conseguido un aspecto más humano, esperaba con tanta alegría tu visita y resultó tan triste. Pero en todo caso no fue un día absolutamente malo, no lo creas, sólo fue peor que el anterior. Desde luego que junto a estas lamentaciones también hay pequeñísimas alegrías, pero es imposible comunicarlas o quedan reservadas para una visita, como aquella que yo fastidié de manera tan lamentable. Que estés bien, gracias por todo. F.». Una reflexión final: Kafka habla de un libro «amarillo y rojo con algo de negro», como si la chova piquigualda y la piquirroja se hubieran amalgamado en la piel, expresando la totalidad de aquel cuervo nacido para lo gregario y lo musical, nacido para nidificar y prolongar, nacido para pertenecer y compartir, que, detrás de todas las vicisitudes y del albur insomne de su vuelo, moría convertido en un libro que lo hacía feliz porque, en verdad, él había nacido para escribirlo.

«Así, en ese estado de pacífica meditación, se quedó tranquilamente acostado, hasta que el reloj de la torre marcó las tres de la madrugada. El primer resplandor del amanecer del mundo penetró por la ventana hasta su consciencia. Entonces su cabeza, por propia decisión, se dejó ir al suelo y sus fosas nasales exhalaron el último aliento». Así muere el insecto Gregorio Samsa en *La metamorfosis*. Quizás, allí, en el sanatorio de Kierling, aquella sonrisa de un niño de seis años que juega con un caballito de madera (foto de infancia de Kafka) ha empalidecido hasta ceder finalmente su lugar al extraño interrogante final de unos inteligentes y cansados ojos negros. «No hay arribo ni partida» había escrito detrás de aquella foto de infancia.

Un pensador judío de la raza de los Kafka, Emmanuel Lévinas, escribió alguna vez «¿No es la angustia ante el ser "el horror por el ser" tan original como la angustia ante la muerte? ¿El miedo *de* ser tan original como el miedo *por* el ser?». Claro que no hay arribo ni partida porque el temor a la existencia no es que la muerte pueda ponerle fin sino porque ella excluye a la muerte, porque debajo de la muerte sigue estando allí, presencia en el fondo de la ausencia. Kafka muere pero en realidad comienza a vivir, cada vez más reconocido, cada vez más querido como nuestro testigo insobornable, como nuestro hermano más fiel, con el error de la muerte antigua riendo con sarcasmo a su cabecera. Kafka ha olvidado morir: sólo de esa manera el Castillo es accesible, es alcanzable. A través de su palabra definitiva.

Max Brod fue el intermediario de esa eternidad, en el que el deseo de Dios y la ausencia de Dios copularon en el mismo tablero metafísico, esa eternidad donde la esperanza es la esperanza de la esperanza. Escribió Kafka: «El Mesías no vendrá sino cuando ya no sea necesario, no vendrá sino un día después de su llegada, no vendrá el último día sino el postrero». Quizás el Mesías tuvo aquel día, en el sanatorio de Kierling, la forma de un libro «amarillo y rojo con algo de negro» que le había enviado su eterno albacea: Max Brod.

Franz Kafka falleció el martes 3 de junio de 1924. El 11 de junio fue enterrado en el cementerio judío de Praga. Su libro *El artista del hambre* —cuyas galeradas corrigió en sus últimos días— apareció a mediados de agosto de 1924, dos meses después de su muerte. ¿Por qué Kafka encomendó a Max Brod, su amigo fiel y el más empecinado de sus admiradores, que quemara sus libros? Sería pueril pensar en que Kafka elegía a Brod para someterlo a una opción claramente masoquista: quemar lo que más amaba. Quizás es más lícito pensar que Kafka, en su intento de conciliar siempre opciones drásticamente contradictorias, dejaba en manos de su amigo la decisión final. Cuando la carta citada, en la que Kafka pedía (ordenaba) a Brod aquel sacrificio, Brod respondió con estas palabras: «En caso de que vayas a pedirme eso totalmente en serio, te digo desde ahora que no accederé a tu ruego». Cuando Ehm Welk acusó a Brod de haber quebrantado sus deberes de amistad y de haber sido infiel a una persona fallecida actuando contra sus deseos, Walter Benjamin respondió en un artículo publicado en *Literarische Welt* del 25 de octubre de 1929 bajo el título de *Un caballero de la moral*: «La aversión del autor ante la idea de publicar su obra provenía de su convicción de que estaba inacabada y no de la intención de mantenerla inédita. Es comprensible que se guiara por esa convicción a lo largo de su vida y es asimismo comprensible que su amigo no compartiera su opinión (...) Kafka no sólo sabía que debía dejar de lado lo que ya había tomado forma en beneficio de lo que aún estaba por crear; sabía también que habría quien se encargaría de salvarlo y le liberaría a él del cargo de consciencia de dar su imprimátur a esas obras o de disponer su destrucción (...) Brod fue auténticamente fiel a Franz Kafka».

Poco antes de que estallara la segunda guerra mundial, cuando los intelectuales judíos comenzaban a ser perseguidos sistemáticamente, ante la violencia y las arbitrariedades del nazismo imperante, Max Brod salió de su país exactamente un día antes que la Gestapo entrara en Praga. En su maleta de mano, rumbo a Palestina, se encontraban todos los originales y manuscritos de su amigo de siempre. En el contrato firmado por Brod para la publicación de las obras completas de Kafka, el 11 de julio de 1924, se estipulaba que a los padres de Kafka le perternecía el 55% de los derechos de autor y a Dora Diamant (su compañera final) el 45%. Brod no percibió honorarios en ningún momento.

Cuando Klopstock vio el cuerpo exánime de Kafka, escribió: «La dulzura de su existencia humana ha desaparecido: sólo su espíritu incomparable se refleja aún en su rígido y querido rostro. Está tan hermoso como un busto de mármol». Aquella piedrecita que había regalado a Brod fue depositada en su tumba. Kafka no llegó a vivir que —como el pueblo al que pertenecía— no sólo el Libro es la última morada y la dispersión en el tiempo esa patria portátil de los judíos, sino la afirmación de que la estancia terrestre es posible y que existe una pertenencia última, que el camino sin fin de la errancia admite, a veces, la certidumbre del fin sin camino.

Arnoldo Liberman

Dos novelas de Alcides Arguedas*

No es necesario insistir sobre la importancia que la colección Archivos, dirigida por Amos Segala, está adquiriendo en el ámbito de los estudios hispanoamericanos, a pesar de la lentitud con la que los volúmenes van

Alcides Arguedas, Raza de bronce, Wuata Wuara, *edición crítica coordinada por Antonio Lorente Medina, Madrid, Col. Archivos, 1988.*

apareciendo, cuestión que, finalmente, podría distorsionar el ambicioso proyecto de dotar de ediciones críticas a más de un centenar de obras de autores de nuestro siglo.

La edición que comento, que hizo el número once de la colección, es una incursión modélica en el ámbito de la edición crítica, apoyada, como es habitual en estos libros, por la aportación analítica de varios estudiosos que inciden en diferentes aspectos de la obra editada.

Es en una obra como *Raza de bronce* donde notamos más las virtudes de un proyecto editorial que intenta asediar rigurosamente una novela inevitablemente envejecida. El coordinador y editor, Antonio Lorente Medina, ha conseguido trazar con rigor una gran parte de los marcos posibles del asedio crítico: en primer lugar, los relativos al problema de edición de un texto contemporáneo, cuestión resuelta por él mismo; en segundo lugar, el hacerse acompañar con sus valoraciones por un conjunto de especialistas que abordan diferentes enfoques de la obra: Juan Albarracín Millán, Carlos Castañón Barrientos, Teodosio Fernández y Julio Rodríguez-Luis son el conjunto de nombres suficientemente conocidos que avalan el proyecto.

La historia de la india Wuata Wuara sirve para articular la trama del relato, que comienza —«El valle», título de la primera parte— con el viaje de Agiali, enamorado de Wuata Wuara, desde la sierra al valle y su regreso, con el fin de transportar semillas para la hacienda. El capataz acosará a Wuata Wuara y la violará, lo que, al regresar, es conocido por Agiali. La perspectiva del viaje ha servido para narrar ampliamente una geografía y las condiciones de explotación en las que viven los indígenas.

La segunda parte, «El yermo», va introduciéndonos progresivamente en el enfrentamiento indígena con los patronos de la hacienda, tras narrar pormenorizadamente las formas y las causas de la explotación. Una serie de tipos humanos van convirtiéndose en centrales: el patrón Pantoja y el indio Choquehuanka, líder de la comunidad. La llegada del hijo del patrón, Pablo Pantoja, a la hacienda, con una serie de amigos, anima debates sobre la condición del indio protagonizados por el joven Pantoja y su amigo, el poeta Suárez. El incremento narrativo de la explotación corre parejo a la trama que precipita la acción final : Wuata Wuara muere por un culatazo de Pantoja al resistirse a ser violada por éste y sus amigos (menos Suárez, que simbólicamente se aleja de la acción para no participar en ella). La insurrección de la comunidad y el incendio de la hacienda es la respuesta animada por el líder Choquehuanka, tras discutir con la comunidad la inutilidad última de la acción. La novela termina con esa venganza sin futuro de la comunidad indígena.

El texto de la obra, fijado por la edición de Buenos Aires de 1945, es cotejado rigurosamente con las ediciones principales anteriores (la muy defectuosa de 1919 y la de Valencia en 1924) y con las cuatro posteriores que cubre un arco temporal que va desde 1959 (en las *Obras completas* editadas por Luis Alberto Sánchez) hasta 1986. Un aparato crítico de más de dos mil notas en ladillo va poniéndonos delante las variantes de las dos primeras ediciones junto a los errores y erratas de éstas, más de las cuatro siguientes. Y aquí es donde probablemente habrá que hacer un reparo al editor: no tienen, por supuesto, el mismo rango las variantes que los errores y parece desaconsejable, aunque se señalen estos últimos (notas de concordancia principalmente, ortografía, etc.) poner unos junto a otros con la misma plasmación tipográfica. Lo que permite ver un proceso genético en el texto, llega a confundir cuando se establece junto a lo que es producto de la incompetencia de los primeros editores (que tanto molestó al propio Alcides Arguedas) o el descuido de las ediciones posteriores a la del 45. Pero esta salvedad no desmerece en nada el resultado, que es rigurosamente el de edición crítica, acompañada por más de doscientas notas léxicas y culturales. También el texto que, en 1904, fue primera génesis de esta obra, *Wuata Wuara*, se edita a continuación de *Raza de bronce*.

Se ha obtenido así una edición depurada y, lo que es más importante, el análisis de un proceso textual que resulta a partir de aquí imprescindible para estudios posteriores, que ya empiezan a desarrollarse en esta edición. El propio Lorente realza el valor de algunas variaciones sustanciales, concernientes a la evolución ideológica de Arguedas: la caracterización más concreta, y más intencional, de personajes principales como Suárez, Pantoja, o el indio Choquehuanka, reactualizados mediante frases en una visión más conservadora del problema indio, desarrollada en el tiempo que media entre la primera y la edición definitiva.

Relevante resulta también el despliegue textual que se establece entre *Wuata Wuara* y *Pueblo enfermo,* la obra teórica que contradictoriamente podría ser leída como antindigenista (aunque sea más que esto la manifestación de la tensión interna de su pensamiento), que Arguedas publica en 1909, demostrando mediante fragmentos que el estudio teórico es un desarrollo de la primera escritura de la novela.

La relación de *Wuata Wuara* con *Raza de bronce* es minuciosamente analizada (págs. 443 ss), así como determinados capítulos de *Pueblo enfermo* que se despliegan posteriormente en la novela, en un análisis de genética textual cuya utilidad es global para comprender al autor y su obra: los desplazamientos y posicionamientos ideológicos que el primer Arguedas vive en la Bolivia de comienzos de siglo; su necesidad de desmontar, desde su tensión liberal, el optimismo en relación a la cuestión indígena del gobierno también liberal de Ismael Montes.

La amplia y rigurosa incursión del editor en el capítulo «Historia del texto» se ve complementada por un riguroso trabajo histórico de Teodosio Fernández en el que se enmarca la creación arguediana en un doble aspecto, el de la situación histórica de Bolivia a comienzos de siglo y el impulso ideológico que el pensamiento arguediano recibe del regeneracionismo español: el descrédito de la política establecida que se estaba viviendo en España, manifestado programáticamente por Joaquín Costa y Macías Picavea, plantea una actitud de partida similar en Alcides Arguedas, de quien *Pueblo enfermo* es un trasunto de *Los males de la patria,* y *Raza de bronce,* con este impulso ideológico, se convierte en un nuevo proceso de la literatura hispanoamericana, porque con esta obra «llegó más lejos que nadie: eliminó casi por completo los elementos románticos, describió minuciosamente la geografía, observó a los indígenas y analizó su comportamiento a la luz de los conocimientos científicos que había adquirido. Como hubiera hecho un regeneracionista peninsular, se indignó ante la incuria y los abusos de los terratenientes y lamentó los sufrimientos de los campesinos: así se convirtió en el insospechado iniciador de la narrativa indigenista contemporánea» (pág. 470). Un trabajo de Juan Albarracín, en el que destaca el análisis de la recepción de *Raza de bronce,* cierra esta parte.

La propuesta crítica se completa en el volumen con tres «lecturas del texto», abiertas por Julio Rodríguez-Luis, quien hace hincapié en las contradicciones del pensamiento arguediano. Un paternalismo autoritario lleva a Alcides Arguedas a manifestarse entre la reivindicación del indígena y la discriminación racial del mismo: piedad y denuncia articulan un impulso narrativo juvenil que el autor volverá a reescribir a lo largo de su vida, frenando siempre la solución de su denuncia por una ideología conservadora que se acrecienta progresivamente.

Teodosio Fernández propone dos nuevas lecturas del texto: la primera, de nuevo, se emplaza ante «las tensiones ideológicas»; es decir, ante el doble pensamiento contradictorio que Arguedas manifiesta: las pretensiones regeneracionistas tienen como contrapartida un pesimismo que no va dejando esperanzas para el país; el indigenismo de Arguedas tiene como límites el acceso a la cultura, innecesaria para el indio en cuanto fuente definitiva de poder, y la propiedad, cuyo derecho es inalienable para los ya poseedores de la tierra. De la imposibilidad de un programa de futuro surge la idealización de aspectos del pasado indígena, como una sociedad patriarcal corrompida por el mestizaje. Un último análisis de Teodosio Fernández se centra en las estructuras, el estilo y el lenguaje de la obra, realzando los aspectos de innovación que la obra contiene.

Un *dossier* de índices geográficos y de bibliografía se complementa con otros materiales básicos para la comprensión del escritor y su obra: así se reproduce, por ejemplo, el prólogo de Rafael Altamira a la edición de Valencia de 1924, prólogo en el que el intelectual español aceptaba plenamente la novela como indicación de ese mundo inútil de violencia que plasmaba. La recepción española de la obra tiene una curiosa manifestación valorativa en el texto de Altamira: «Pero la visión de inhumanidad y de sangre que Arguedas nos ofrece hace pensar necesariamente en aquella política de tutela perpetua del indio que fue la substancia de todo nuestro pensamiento colonial, y en la posibilidad que descubre de un término medio entre la quizás imposible asimilación al tipo de vida occidental blanca, y el abandono total o la destrucción de los inasimilables».

El «término medio» de Altamira es parte de la dialéctica que el propio Alcides Arguedas imprimió a su acercamiento al mundo indígena y nos plantea realmente un elemento de debate ante el indigenismo que la creación arguediana hizo relevante. Su texto, junto a los análisis

que lo acompañan, forman parte de una rigurosa aproximación a las contradicciones del que fuera primer indigenista en su narrativa y consiguiera sacar la tipología de esta novela del marco romántico del indianismo.

La importancia del libro, y de los asedios críticos que lo acompañan, parece pues indudable para perfilar unas líneas de discusión que puedan permitir acercarnos a una tradición cultural que nutrió una parte del debate sobre América: Jorge Icaza, Ciro Alegría o José María Arguedas fueron otras manifestaciones inmediatas de la polémica en términos de creación literaria y de valoración cultural e ideológica del problema indígena.

José Carlos Rovira



Burocracias y cuentos chinos

Cada cosa tiene el nombre que le conviene.
(Estela dirigida por el primer emperador Qin)

I

Una confiada admiración convoca el trabajo del traductor Laureano Ramírez, que ha reescrito en español *Los mandarines. Historia del Bosque de los Letrados*, la novela china dieciochesca de Wu Jingzi. Soslayar la pérdida de la ideografía, pasando al alfabeto fonético; encontrar un equivalente a la lengua del XVIII chino que no sea la del XVIII español, para evitar traslados geográficos impertinentes; evocar la retórica mandarinal sin otorgarle la retórica funcionarial española de la época, son algunas de las virtudes que cualquier lector profano reconoce. Nada digamos de los problemas técnicos: los aleja mi indefectible ignorancia.

Por su estructura, puede tenerse la sensación de estar leyendo una novela de caballerías. Un comienzo y un final y, en el medio, una cantidad de episodios desmontables, intercambiables, cuyo orden no es necesario y, tal vez, tampoco su cuantía. Es como si la acción fuera proliferante, pero no orgánica, sino mecánica. Por tanto, no hay historia en el sentido «occidental» *(plot,* digamos): nudo, tensión, *suspense,* revelaciones, etc. Tampoco, evolución ni crecimiento de los personajes. De nuevo, se impone el símil con la novela de caballerías: la identidad del personaje es externa, estamental, y no anímica, psicológica, inmanente. Estos mandarines nunca se nos muestran a solas consigo mismos, en la intimidad, es decir

con ese otro que es él mismo, base de la dialéctica psicológica. Los destinos mandarinales son típicos y se pueden intercambiar. La ausencia de psicología individual redunda en una falta de lugar individual en el mundo. Es como si la voz narrante sólo pudiera dar cuenta de la vida pública de sus personajes, o como si la mirada del narrador no pudiera (o no debiera) meterse en otros espacios. De ello surge un dispositivo realista-costumbrista: se trata de la vida normal referida por un sujeto también normal, dentro de un conjunto fuertemente normalizado. Las situaciones y episodios se repiten y su falta de ligazón orgánica los torna intermitentes, como el parpadeo de una misma escena. Lo único extraordinario es la ordinarísima muerte, descrita en algunas viñetas magistrales. La muerte, que abre la herencia del patrimonio comercial o la vacancia burocrática.

Estas características de la narración parecen corresponderse con el mundo que ella describe y al cual pertenece, un mundo reglado de antemano, sin opciones alternativas, con un plexo de valores que se transmiten sin cuestionarse, a través de una retórica solapada y ceremoniosa, que estereotipa toda comunicación. De algún modo, se dice lo ya dicho y se vuelve a escuchar lo ya escuchado. Las respuestas también integran la previsión elocutiva de estos letrados.

Veo que no comprendéis, hermano mayor —prosiguió el señor Wei— pues la composición transparenta las enseñanzas de los sabios y por ello ha de atenerse a cánones muy estrictos, a diferencia de otras formas literarias, que responden al gusto del autor. La composición no es solamente espejo del grado y la fortuna del escritor, pues entre sus líneas cabrillea el estado de prosperidad o hundimiento del Imperio... Algunos opositores de ahora aprueban por escribir según los cánones y otros, por pura fortuna; mas solamente las composiciones que nosotros escogemos y refrendamos tienen asegurada la inmortalidad (pág. 195).

Se percibe, a través de la trama de esta «novela», la importancia social del letrado, a la vez que su carácter estamental; se lo ve como eminente, pero desde fuera; su cultura es endogámica, hermética. A su vez, el nuevo letrado es cooptado desde dentro del estamento. Por ejemplo: un letrado influyente puede proteger a un joven pobre, pero éste no puede aspirar, de modo autónomo, a ser aceptado por el grupo mandarinal. En todo caso, el valor del buen escribir (comprendida la escritura poética) es protagónico. La importancia de los exámenes escritos, la existencia de librerías especializadas en manuales para preparar oposiciones, diseña lo circular de esta cultura. Aún las relaciones personales están preformadas por matrimonios de interés, raptos de mujeres para ser casadas, alquiler de concubinas. El acceso al estamento mandarinal es restricto («Los mercaderes no podemos soñar con aprobar los exámenes —respondió Niu Pulang—. Si leo versos, es para ser más culto», pág. 217), sea por origen social (concubinas, cómicos, alguaciles, soldados, etc., son marcas de vil origen), como por sexo. La escritura es masculina y la inmensa mayoría de las voces que cruzan la narración es de varones. El personaje de Du Shenqing cita al emperador Tai Zu: «Si Nos fuéramos nacidos de mujer, habríamos de matar a todas las mujeres del mundo». Y comenta: «¿Habéis encontrado en vuestra vida a alguna mujer que os merezca respeto?» (pág. 298). Por lo que sé, en Japón la relación mujer-escritura ha sido diversa, ya que las dueñas de casa escribían las crónicas familiares y hay casos de escritoras profesionales clásicas, como Murasaki. En China lo escrito es varonil y la novela muestra que la homosexualidad masculina está aceptada entre cortesanos y letrados.

Hacia el final del libro hay un esbozo de parábola histórica: se advierte que los letrados decaen en calidad e influencia social. El símbolo es el monasterio de la Retribución de la Benevolencia, que ahora pocos visitan. No serán virtuosos, ya, los próximos habitantes del Bosque de los Letrados y el narrador, en lo sucesivo, se propone «honrar al Príncipe del Vacío». Desaparecida la casta, el mundo se esfuma y el texto se disuelve. Interesante, en este sentido, es la reflexión del sastre Jing Yuan, músico aficionado, que es el último personaje en aparecer y hablar:

No, no quiero ser un hombre distinguido... mi vil oficio es legado de mis antepasados y ¿acaso deshonro a las letras siendo sastre? Y no me junto con esos letrados de escuela porque no ven las cosas como nosotros las vemos, y a fe que ninguno de ellos gustara de trabar amistad con uno de los nuestros.

La escritura ha sido una institución decisiva, durante siglos, de la civilización china. Así como el Dios del cristiano, la posteridad es el juez del chino, y lo que deja escrito es la documentación por la cual será juzgado. La literatura evocativa, de recuerdos y testimonios, abunda; por lo mismo: son la escritura de una colectividad que no quiere morir. Como ninguna otra. De origen sacerdotal, la escritura es arrebatada al clero por Confucio, quien

redacta la primera crónica personal, un texto profano y privado.

Más honda que en otras culturas es la independencia de la escritura china respecto al habla. Por ello, es indiferente a las modificiaciones de la fonética. A través del tiempo, se mantiene igual a sí misma. Cabe anotar dos curiosidades respectivas: los chinos poseen la estenografía más antigua del mundo, es decir que han contado con una técnica de registro inmediato del habla, que no es la estricta escritura; y han practicado, al revés que Occidente, un relativo desdén por la oratoria: lo oral es menor y subsidiario. En otro sentido, el de la precedencia, han contado con una capa social dedicada a la escritura como cifra de la historia e invocación de eternidad, mucho antes que «nosotros». Tardíamente, Villemain (1828) tendrá la afortunada ocurrencia de comparar a los *clercs* de Francia con los mandarines chinos, y de ahí lo del mandarinato contemporáneo y sus derivados.

La cosa china, en cambio, viene de muy lejos. Ya en el siglo V aC había un pequeño mandarinato: personal menor que se ocupa, sobre todo, de la guerra y los sacrificios, pero también de administrar las casas principescas y sus dominios. Se organizan en jerarquías y en el año 221 aC se convierten en electivos, retribuidos, revocables y sometidos al poder central del Emperador. Esto los lleva a ser repartidos por los distintos territorios del imperio.

Para calcular la lentitud y la solidez (en términos occidentales) de los negocios chinos, baste pensar que sólo en el siglo X (opinión de Gernet) se configuran el mandarinato y la China moderna. Un siglo antes se ha vivido una época de aislamiento violento y represivo: el partido de los eunucos reprime al budismo y demás religiones extranjeras, expropiando los bienes eclesiásticos. Nacionalismo y rechazo al bárbaro marcan un período «premoderno».

Después, ya tenemos un primer ministro que, desde el punto de vista operativo, y sin carácter mágico, reúne más poderes que el Emperador. Se establece el sistema de exámenes mandarinal cuyo principal asunto es la destreza poética. Luego, se exige conocimiento de la erudición clásica, historia de la escritura, derecho y matemáticas. Finalmente, habilidad militar. Se legisla sobre recomendaciones, pero el «enchufado» que malogra su examen responsabiliza al valedor.

Es notable observar que este asentamiento del mandarinato, que durará siglos, es contemporáneo del perfeccionamiento de la técnica militar, por medio de las armas de fuego (morteros, catapultas con granadas, cohetes, el trabuco de contrapeso, un invento árabe modificado por los chinos). Y, más notable aún, ver qué rumbo divergente tomaron estas ventajas bélicas en China y en Europa. En la guerra de los chinos, vence quien domina las fórmulas ceremoniales, no el más fuerte ni el más hábil. La eficacia militar, más que en el uso de las armas, reside en los emblemas y blasones inherente a los diferentes linajes. No se busca, por lo mismo, destruir al enemigo, sino neutralizar las fuerzas invisibles que lo aureolan y asisten. El general chino es como un sacerdote que maneja fuerzas mágicas, alguien contemplativo y pasivo como un letrado. Y, última curiosidad, las técnicas comerciales imitan a las militares.

La preparación densamente literaria del letrado no lo circunscribe como profesión. Sus tareas son variadas y hasta contrastan entre sí, vistas en una perspectiva de especialización: redacción del calendario, regulación del uso del agua, almacenamiento de grano en los pósitos, dirección de las pesas y medidas, asuntos de emisión de moneda, defensa, seguridad y educación.

Esta universalidad de tareas tal vez explique, en parte, la existencia del género literario más característico del mandarinato: la enciclopedia, una descripción sistemática de todos los objetos del universo. Las enciclopedias demuestran una tendencia ecuménica del saber, profundamente profana: el mundo puede conocerse y los diversos conocimientos mundanos pueden articularse entre sí, ya que todo pertenece a un mismo sistema cósmico.

Algunos ejemplos pueden integrar las curiosidades y perplejidades de cualquier Borges: la *Enciclopedia del gobierno de Yung-lo* (años 1403-1408), comprendía 1100 tomos, de los cuales se conservan 400. Dividida en fascículos, llegaban a 11.095. Los pillajes de los europeos (1860) aliviaron en gran parte esta herencia. Entre 1706 y 1725 (la época de nuestra novela) se redacta el *Gujin tushu jicheng* (10.000 artículos). La bibliografía total de la China se reunió también en el siglo XVIII y llegó a sumar 80.000 volúmenes, para copiar los cuales trabajaron 15.000 calígrafos.

Por sectores, se conocen una geografía mundial (siglo X), una historia general de la China (siglo XI) y una en-

ciclopedia de medicina legal (siglo XIII). La historiografía china se basa en los problemas de legitimidad dinástica y en cierto sentido ético de la historia, muy ligado al confucianismo. Ello llevó al estudio de las fuentes y la crítica de los documentos, siempre dentro del marco de la literatura oficial. Otro aporte mandarinal, vinculado a esta atención privilegiada por el lenguaje, es una incipiente filología: historia de la lengua, descripción de modelos orales, novela de costumbres (como la que mencionamos antes: baste reunir la enorme cantidad de datos gastronómicos que surgen de cada menú consumido por los personajes).

La cultura mandarinal demostró una solidez competitiva que le fue permitiendo subsistir a las diversas invasiones. Los mogoles, por ejemplo, favorecieron a los lamas en detrimento de los mandarines, pero no pudieron prescindir de éstos para la traducción de documentos oficiales, ni pudieron interrumpir las obras de censo demográfico e irrigación ya en curso. Los chinos avanzaron en navegación y eran, en el siglo XV, superiores a españoles y portugueses. Hasta el XVI continuaron sus viajes por alta mar. Se inició entonces la decadencia, motivada por limitaciones económicas y asedios de los piratas.

En cuanto al carácter social del mandarinato, los especialistas convergen en considerar que, más que una casta, según el modelo brahmánico indio, se trata de una aristocracia, ya que no se cierra a la cooptación de individuos provenientes de las clases bajas. Hay estructuras clánicas que se protegen, nepotismo y un paradigma de vida basado en la familia como espejo de la sociedad (cf. Confucio). Los legistas *(rajia)* se opusieron a esta concepción tribal de la sociedad, que iba en detrimento del Estado. Pero, en su conjunto, el mandarinato se manejó más por pautas de prestigio social que familiar. En cualquier caso, armó un aparato burocrático que dio unidad orgánica a la China, país agrario de inmensa superficie con núcleos de población dispersos e inconexos, de culturas muy distintas y escasos contactos mutuos.

La formación de los funcionarios era muy estricta. Concurrían a las llamadas academias nacionales, donde se extendía el título de «maestro en todo saber». Allí se seleccionaban alumnos de variado origen social, que constituían el único núcleo móvil de una sociedad más bien estática, sobre todo por la falta de clases medias. La nula movilidad social se acaba correspondiendo con una concepción automática de la vida e impregna la transmisión del saber de cierta rigidez también reiterativa. La complicación de la escritura aísla el discurso de los sabios a un estamento y la edición de libros no alcanza la universalidad que tendrá en Europa, a pesar de que el invento del papel (año 100, con madera, bambú o seda) es chino y sólo llegará a Europa por mediación de los árabes y a traves de España, en el siglo XIII.

La ideología de los mandarines es, obviamente, el confucianismo. Nuestra novela se puede leer en esta clave. Y aún más: vincularse con el pensamiento ilustrado europeo, que tanta atención prestó a la China, porque no hay en el mundo chino una filosofía autónoma de la práctica social, como la metafísica de Occidente, o que sea la explicación vulgar de verdades reveladas. Es un pensamiento determinista, si se quiere, en el sentido de que considera que los hombres, en determinadas circunstancias, retoman ciertas creencias que responden a dicha circunstancia. En cualquier caso, el referente común a las distintas filosofías es el mundo social. Y así, en tanto el confucianismo es tradicionalista y ritual, una suerte de conservatismo de tono mesurado y señoril, que busca un punto de equidad entre los superiores y la protección al inferior, el legismo es evolucionista y el taoísmo es nihilista, ya que cree que el mundo no se puede mejorar, que todo hombre es malo y toda sociedad es impura, y sólo cabe buscar el bien fuera de lo mundano.

El confucianismo parece haber sido, en sus orígenes, una mera doctrina preparatoria del funcionariado, pero, hacia el siglo 2 aC, elabora una síntesis entre etiqueta social y convicción personal, convirtiéndose en una *Berufsethik*, una moral profesional inherente a la nobleza togada china. Más adelante (siglos VIII y IX) se abstrae aún más, encarando discusiones sobre la «naturaleza humana». La cosmología filosófica de Chou-tuni *(Explicaciones sobre la tabla del principio original,* siglo XI) diseña una concepción dinámica y cerrada del universo, basada en el par de opuestos y complementarios yin y yang, a partir del cual se dan los cinco elementos fundamentales. El universo confuciano se origina infinitamente y es absoluto en su movimiento, más o menos como el espíritu hegeliano (aunque más legible, digamos de paso). Hay un Emperador y cuatro clases sociales, y esto es así por razones cosmológicas.

En los siglos XV y XVI, por obra, sobre todo, de Wang Tang-min, el confucianismo marca un punto de inflexión en sus teorías, introduciendo la noción de *saber nativo,* algo así como la intuición. Esto relativiza y subjetiviza el conocimiento, abriendo un espacio de escepticismo y tolerancia. Pensemos que, en Europa, en ese momento, aparece Montaigne.

En el siglo XVII se produce la invasión manchú. Los funcionarios se declaran absolutistas y siervos del príncipe. No obstante el dominio que ejercen y la imposición de su traje y peinados nacionales, los manchúes no se mezclan con las clases exteriores a la corte: el mandarinato permanece intacto.

Al llegar los tiempos de nuestra novela, la China es un país poliglota, poblado por una notable diversidad de pueblos con lenguas y religiones distintas. Es la mayor potencia de Asia Central y la nación más variada del mundo. Algunos europeos empiezan a interesarse vivamente por ella. Esta mezcla armoniosa de monarquía absoluta, consejos de Estado formados por técnicos, conformismo político confuciano y crítica social, cristalizada en la literatura «clásica» que más se asocia, en Occidente, a lo chino (junto con la poesía medieval y los tratados filosóficos), esta mezcla, digamos, resulta apetecible para el racionalismo aristocrático de fines del barroco y comienzos de las Luces.

La diversidad ideológica también parece armonizarse entonces. Los confucianos creen que cada hombre tiene un lugar en el orden social, lugar fijado por el destino, que es la ordenación del cosmos. Si no se respeta esta correspondencia entre destino y carácter, el orden social corre peligro. A su vez, el pueblo acepta las doctrinas del budismo mahayana, las teorías del Gran Vehículo acerca de la esencial irrealidad del mundo, que lleva a una indiferencia de resultados conformistas similar al confucianismo. El budismo indio, una mística del apartamiento del mundo, sufre una suerte de traducción al chino, convirtiéndose en una religión de la salvación universal, equivalente al cristianismo. Acaba organizándose burocráticamente, según el modelo mandarinal, con su clero, sus monasterios instalados en las rutas comerciales, sus ídolos callejeros y sus rituales populares.

En círculos más elegantes, restrictos y sofisticados, el nihilismo mahayana se transforma en una variante del gnosticismo, la Escuela de los Misterios, especulación acerca del ser del mundo como sistema de apariencias engañosas y de discutible calidad (forma, sustancia, esencia, etc.) que se escrutan por medio de los hexagramas adivinatorios del I Ching.

El confucianismo, filosofía social dominante, convierte en ritos y ceremonias cotidianos las viejas prácticas de la magia, la religión y los relatos heroicos (mitos). Así, una sociedad armonizada gira en torno a una suerte de benevolencia mutua *(jen),* expresada en un ideograma que contiene el símbolo del hombre y del número dos, como si cada hombre fuera, a la vez, él mismo y otro con el cual está asociado, con el cual vive en buena sociedad, con buena voluntad (de nuevo, *jen).* Cada cual hace lo propio de su condición: no ansía excederla. Una conducta así concebida hace al hombre un ser superior. En cambio, el actuar por interés o utilidad es considerado inferior (como quieren los moístas, que proponen acabar con las artes inútiles del funcionariado).

Esta ritualización confuciana de la vida es una ética de la rutina que excluye toda individualidad, ya que la vida consiste en adquirir y repetir costumbres cotidianas convertidas en ritos. El saber no se aprende, pues es inefable. Tampoco puede transmitirse. En consecuencia, la palabra nada tiene que ver con el saber, y viceversa. El lenguaje comunica con el cosmos, pero los hombres se comunican entre sí por fórmulas, gestos y actitudes. Finalmente, el objetivo del hombre es dejar este mundo, liberarse de lo corruptible y pasajero y ser inmortal, o ser uno con el cosmos. La burocracia es la puesta en escena del orden cósmico, la sociedad que intenta imitar el orden celestial. Si el orden del mundo peligra, el dirigente debe sacrificarse y su inmolación restablece el equilibrio. En esto, los chinos y los romanos, dos grandes imperios universales con una cultura ritual y supersticiosa muy articulada, coinciden sugestivamente.

Pero, más allá de las verdades morales heredadas y el descubrimiento de verdades inmutables en medio del flujo de las cosas, los confucianos dignifican, sobre todos los conocimientos, la astuta capacidad de vaticinar hechos futuros y lejanos, de modo que pueda evitarse el aspecto funesto del destino. El pasado se estudia para anticipar el porvenir: la historia es adivinación: la realidad es devenir y sólo accedemos a sus accidentes. Entre ellos, la muerte. Toda idea de redención, tan deci-

siva en nuestros complejos semíticos, está ausente, salvo excepciones de origen budista o taoísta.

En este orden más o menos equilibrado, los chinos admiten algo que la Ilustración exaltará en Europa y en los Estados Unidos (véase el preámbulo de la Constitución norteamericana): el derecho del hombre a la dicha, a que la sociedad lo haga feliz (cf. Huang, siglo XVII). Servir rectamente al príncipe es, pues, servir a la humanidad, no tan sólo al pueblo chino. Esta rectitud, explica Wang, consiste en conocer las leyes naturales que rigen la sociedad a partir de situaciones necesarias (¿no parece que estemos leyendo a Montesquieu, quizás a cierto Hegel en una perspectiva positivista?). Paralelamente, se advierte que el pensamiento chino no concibe la libertad y tan es así que su lengua carece de una palabra para designarla. Hay ideas afines: relajamiento, desajuste, depravación, no estar ligado a ningún poder, ser indiferente a la sociedad y desprenderse de los otros, pero no la libertad como deliberación e indeterminación. Las connotaciones chinas a los conceptos cercanos a la libertad son, en cualquier caso, negativas.

Obviamente, cuando se quiso atacar al mandarinato, se reprimió su actividad privilegiada, la escritura. Así ocurre la famosa, aunque nunca del todo esclarecida, quema de libros del año 213. Todas las obras escritas, salvo las de medicina, agricultura y adivinación, resultan incineradas, así como se prohibe tener en las casas los textos confucianos. Unos 400 opositores al Emperador son ejecutados al mismo tiempo. Pero la hoguera es inútil: una cultura sin historia no puede ser destruida por el olvido y los mandarines se toman varios siglos para restaurarla.

Ni saber teórico-abstracto sobre el hombre, ni ciencia antropológica, el confucianismo mandarinal es, más bien, un arte de vivir, un plexo de principios prácticos que acaban siendo éticos y psicológicos, de una regularización del alma, como bien se ve en la escualidez psicológica de nuestros personajes. Un juicio de pureza divide a los sujetos en hombres de bien (que viven en función de los otros: Emperador y sociedad) y los hombres de poco (que viven en función de sí mismos). El hombre de bien es sociable, pero no partidario, ya que la parcialidad es contraria a la sociedad. Es, en términos modernos, apolítico e integrista. La política, también entendida en una perspectiva actual, resulta una traición al Emperador y a la sociedad. En este orden, el confucianismo profetiza a los modernos totalitarismos y queda anclado en una visión orgánica, jerárquica, inerte y absolutista de la sociedad política.

El ideal de vida del letrado, como bien muestra nuestra novela, es el de un buen campesino, retirado en un rincón apacible donde espera confucianamente su suerte. No se queja del cielo ni acusa a sus semejantes. Por ello, sus venganzas son secretas, pacientes y disimuladas, hechas de intrigas y complicaciones que no dejan huella. El jesuita Lecomte, que estuvo en China de 1687 a 1691, observaba que, al revés que en Europa (sobre todo en España) no se advertía en aquel país violencia callejera, ni se celebraban duelos. El mandarín tiene un paradigma de dicha que se vincula con la jubilación de un funcionario: un *locus amoenus* en forma de jardín silencioso donde beber vino y tocar el laúd, contemplando flores y pájaros. Un fiel servidor atiende a este letrado que ha huido del mundo tras hacerle entrega de su obra.

No obstante su fantasía de perpetuidad, la historia llega a este mundo perlático y, cuando aparece la novela de Wu, ya se anotan signos de decadencia, que se harán dramáticos en el siglo siguiente.

El mandarinato decae por la rutinización de los exámenes en el plagio y la mediocridad. Se pierde la sabiduría política y administrativa, y los letrados adoptan una actitud contemplativa ante el naufragio universal. Mientras se cree eternizado por su escritura, el mandarín está, en rigor, embalsamado por ella. Se sitúa fuera del tiempo, «cien generaciones antes» según el dicho corriente, proyectando someter a la muerte (que no es, en China, trauma ni liberación de un artefacto pecaminaso llamado cuerpo) y fundirse con el tiempo. El mandarín no teme al porvenir, que cree controlar por la profecía, pero, entonces, la historia como proceso vivo e imprevisible, se le escapa. Vive en la historia, aunque no lo sabe, creyendo que el tiempo es un espacio continuo donde se instala y perdura el pasado. El olvido aniquila la vida de los hombres, salvo lo que permanece escrito en las crónicas.

II

La China del siglo XVIII, en que transcurre la novela, es tenida por modélica entre ciertos círculos intelectuales europeos. A partir de los libros del jesuita Matteo

Ricci y otras colecciones de cartas de misioneros, que suman hasta 34 volúmenes, se asoman con admiración al mundo chino Leibniz, Henri Bertin, Nicolás Fréret, La Motte le Vayer, Kircher, du Haldes, etc. Europa importa de la China la sericultura, la lengüeta para los instrumentos de viento, el ruibarbo, la porcelana, la aventadora, el método para censar la población y los exámenes de oposición para puestos del Estado. Las chinerías se ponen de moda para decorar interiores. El ejemplo de esta nación civilizada, ordenada y próspera que nada debe a la herencia grecolatina y cristiana, merece la admiración de los fisiócratas como paradigma de racionalización. Hasta algún prócer de la independencia americana, como el argentino Manuel Belgrano, que tradujo a Quesnay, debió recibir algo de esta sinofilia monárquica dieciochesca. La misma Ilustración hace de la China, junto con el Paraguay de los jesuitas, un mito de organización política plena y constante. Justi, por ejemplo (1762) considera la China como una excelente referencia en materia de monarquía racionalizada, pues la estructura burocrática es más racional que el sistema de monarcas absolutos y *validos* que rige en Europa. El sistema fiscal chino es más nítido y uniforme que el occidental, y los mandarines dispensan al pueblo la calidad protectora y paternal que cuadra al buen gobernante.

Esta admiración no es, desde luego, unilateral. Forster (1793), por ejemplo, condena el sistema social chino en tanto ahoga el albedrío humano, hace del pueblo una criatura mimada y débil, reduce el saber a la transmisión mecánica de tradiciones y posee un altísimo grado de pobreza, lo cual demuestra su incapacidad para la producción ajustada de bienes.

En ese tiempo, el de la novela de Wu, el orden mandarinal empieza a decaer, en parte por los factores antes apuntados, en parte porque su cerrazón, exigencia y rigidez lo conducen a una marcada inseguridad. La primera falta de respuesta se da ante la pujante amenaza imperialista rusa, en la frontera con Siberia. Aparecen, entonces, las primeras críticas al absolutismo y unas teorías que intentan razonar la condición humana como natural, profanizando sus instituciones y sometiéndolas a la evolución y a los cambios históricos.

La monarquía china es notoriamente eficaz. Lo prueban los dos mil años de su perduración, hasta su caída en 1911. Es ecuménica, pero, al revés que Europa, la Ecumene china carece de afuera. Es un universo variado, mas apenas admite la existencia de lo que cae bajo el poder del Emperador, delegado celestial en la tierra, al que sólo puede retirar su confianza el mismo Cielo, por medio de un cataclismo o la sublevación popular. No hay nacionalismo, ni siquiera idea de nación (el imperio es el universo, *tianxia*). Por ello, tampoco individualismo ni racionalismo en el sentido occidental (lógica, persuasión retórica, razonamiento, autocrítica del saber). Hay ciencias prácticas, pero no ciencias naturales, y ciudades importantes, pero que son residencias mandarinales y no centros de libertad cívica.

En cuanto a las categorías intelectuales del pensamiento chino, como todo pensamiento genuino, son universales y coinciden con especulaciones europeas. El *shen* o el *tao*, por ejemplo, se pueden identificar con el espíritu de las metafísicas occidentales. Esta entidad de las entidades, que da la plenitud pero que es inefable, que está en todas partes y no deja huellas, otorga la maestría pero es apático e indiferente, no se puede mencionar pero hace hablar y escribir, una fuerza activa que carece de nombre pero que se explicita en la escritura que todo lo nombra, puede encajar tanto en el *nous* de los griegos como en el *Geist* de los alemanes, por no atribuirle las especies de Dios.

Igualmente, hallamos en la polaridad del pensamiento chino un elemento radicalmente dialéctico: toda palabra define su objeto en relación a las palabras inmediatas, e invoca, a la vez, a su contrario. Decir algo es decir, también, lo opuesto, y entablar un vínculo dialectal, dialógico, dialéctico, entre ambos. Los contrarios se complementan y se encuentran en un lugar sintético que los envuelve, la matriz o el vacío (la idea hegeliana, si se quiere). A su vez, los elementos del mundo, siendo limitados, se ordenan en ciclos que se consumen y se repiten (las cinco eras fundamentales), a la manera platónica o nietzscheana. El mundo es finito y se repite infinito número de veces.

No obstante este dispositivo, y el extraordinario desarrollo de las artes del lenguaje, no prospera en la China una concepción de la historia como proceso que es materia, sujeto y crítica de sí misma, según ocurre en Occidente a partir del siglo XVIII. Aquí los senderos se bifurcan, como en aquel jardín inglés hecho a la manera china por un cuentero palermitano. La clásica disputa

de los filósofos chinos acerca de la utilidad de la historia —si es modelo para gobernantes o espejo de la vida colectiva para sucesivas generaciones— queda sin resolver. Las crónicas son minuciosas y se remontan a los orígenes, ordenando los hechos por la sucesión de las dinastías y los reinados. Hay biografías, tratados sobre culturas particulares (ritos, música, astronomía, derecho, etc.) pero no *ratio* histórica. La historia es enumeración y relato, no proceso ni razonamiento.

El historiador chino era un copista que vivía encerrado en unas dependencias oficiales. Pagado por la casa real, fijaba los hechos tomados de las crónicas oficiales, prolijamente ordenados en los archivos. Es la suya una historia escrita por unos funcionarios para ser leída por otros funcionarios. Efectivamente, el historiador dependía de la cancillería imperial, encargada de los ritos y ceremonias inherentes al Hijo del Cielo, y propietaria de la biblioteca del imperio.

Los europeos conocieron la China, la recorrieron, la estudiaron y la admiraron. Tenían noción de la pluralidad del mundo humano. Pero lo contrario no se produjo. La China se consideraba un universo y creía poder prescindir del afuera. El choque con ese afuera la dañó en su estupefacción e inercia. Careció de respuestas propias y sucumbió a la «tentación de Occidente», en cuyo pleito parece seguir enzarzada. Los mandarines de Wu carecían de herencia y el futuro les vino de afuera.

III

Sin saberlo, convivimos con cosas y actividades inventadas por la gente del Asia oriental: la pintura de paisaje, el papel, la brújula, el timón de los barcos, el molino textil o batán, el trabuco, la rueca, la carretilla, los explosivos, la xilografía y el hierro fundido, por ejemplo. Digo convivimos dilatando el presente hasta la baja Edad Media. O sea: cuando se forja en Europa la idea de modernidad, que no aparece jamás en el pensamiento chino.

Los chinos no concibieron la historia, ni la Creación, ni la novela en sentido occidental, como historia de la aventura individual. Su idea de universo comporta el paso del caos al orden, pero no una escena creativa. Así como el pensamiento judeocristiano piensa el tiempo como lineal, único y concreto (entre el Génesis y el Juicio Final, pasando por la Caída y la Redención) y el pensamiento hindú ve al mundo como un complejo que se crea y se destruye periódicamente, los chinos sitúan la creación a cada momento, o sea en ninguno. El mayor resultado, en cuanto a la historicidad, de esta suerte de creación perpetua e intermitente, es que el mundo aparece como una pura presencia, sin futuro calificado y sin origen. Frente a él no caben la melancolía ante lo que pasa ni el júbilo del adviento, sino una suerte de estupefacción, de asombro, por lo que acaba de aparecer. Cabe pensar estos incisos cuando se leen libros como la «novela» de Wu y se advierte su «falta» de proceso: no hay comienzo, desarrollo ni final, sino un corte abrupto con una viñeta liquidatoria, que se coloca desde el afuera del texto. Nuestra idea de narración tiene que ver con nuestra idea del tiempo histórico. Un mundo de presencialidad absoluta es poco propicio a la instauración del relato de la historia.

No obstante su negación de la categoría «origen», la China, históricamente (quiero decir: conforme los documentos sustraídos a los trucos del olvido) es el país más antiguo que existe y el que posee una más prolongada historia escrita. Hay quien se arriesga a pensar que fueron los chinos los primeros en utilizar el fuego, o sea en establecer la diferencia primordial que define a la cultura humana. También podemos pensar que la China tiene historia y el mundo, que es anterior a ella, carece de historia anterior a la china. Y, por fin, podemos hasta preguntarnos si tienen historia quienes no saben o no pueden contarla. Me inclino a pensar que no, que la historia no existe en la mente de Dios, a quien poco le importa algo tan contingente y limitado, sino que aparece cuando un hombre siente la necesidad de narrar algo para que no se olvide.

A partir de estos «desfases» se advierte la dificultad de aplicar con mecánica formalidad las supuestas etapas del desarrollo occidental, convertidas en universales, a un complejo histórico como la China. Por ejemplo: la Edad Media china ocurre entre los siglos II y VII, con un proceso de dura feudalización, invasiones y miseria general y sostenida. Luego, la dinastía manchú de los Qin acaba con el sistema feudal, instaurando la monarquía centralizada. Racional y objetiva, esta imperialización de la China prepara la instalación del mandari-

nato. O sea que el etapismo europeo no encaja con los eventos chinos.

Comparativamente, se puede decir que el desarrollo tecnológico y matemático de China es superior al de Europa hasta el Renacimiento. La diferencia reside en la falta de desarrollo de un capitalismo indígena, como ocurre en las ciudades italianas, en Castilla y en Flandes. Los monopolios estatales ahogan la iniciativa privada, sustrayendo del mercado unos productos tan importantes como el cobre y la sal. Sólo en la finanza (por mejor decir, la doméstica usura de los personajes de Wu) hubo un tímido desarrollo capitalista. Por aún mejor decir, una episódica burguesía comercial que no cristalizó en capitalismo.

Hay momentos de la historia moderna en que los chinos suman la mitad de la humanidad. A fines del XIX son, todavía, un tercio de la misma. Por lo tanto, no se puede definir el caso chino como una anomalía histórica sino, tal vez, como lo contrario: un imperio sólido que dura veinte siglos y que es capaz de mantener y transmitir una cultura al sector más vasto de los seres humanos.

Estas perplejidades han llevado a diversas salidas teóricas. Marx, Max Weber y Wittfogel hablan de una «sociedad oriental», dotada de un fuerte Estado burocrático que surge por la necesidad de planificar la distribución de las aguas para que exista una eficaz agricultura. Eberhard, en cambio, centra el sistema en la existencia de una *gentry*, una pequeña nobleza rural, que es la que articula la unidad social a lo largo de un territorio muy dilatado. Franke hace una lectura idealista de los hechos y define la constitución social china como un resultado de la filosofía confuciana, que desdeña radicalmente el papel de la persona individual en la vida política.

Lo cierto es que tan eficaz sistema empieza a agrietarse cuando en Occidente se producen la Ilustración, la primera revolución industrial, la Revolución Francesa y la independencia norteamericana. Es decir, cuando de un lado del mundo se acelera el proceso de la modernidad, en otro se tambalea, sin herencia, la herencia burocrático-mandarinal. Tocqueville y Marx (éste en el *18 Brumario de Luis Napoleón)* observaron que la burocracia tiende a feudalizar el poder y a crear subpoderes estamentales. El Estado burocrático propende a la igualdad pero no a la libertad, en contra del principio democrático (de modelo americano, siempre Tocqueville) de que cada individuo cuida de sus intereses personales y su negociación mutua teje la trama social del Estado. Por contra, el funcionariado apunta a erigirse en aristocracia. Los fines del estamento se ponen en lugar de los fines del Estado y los problemas materiales se transforman en problemas formales y formulismos, a partir de la ética profesional que sustenta el afán de «hacer carrera». La burocracia quiere hacerlo todo, como una fuerza activa, pero abstracta. Los contenidos vienen siempre de fuera. Estas observaciones de Marx cuando hace la crítica a la filosofía hegeliana del derecho son no sólo lúcidas, sino paradójicas, si pensamos que el mayor Estado burocrático del siglo XX, en parte sustentado en la tradición confuciana-mandarinal, se construyó invocando el marxismo.

Ahora bien: si se examina la panoplia de ideologías políticas construidas en China, se advierte que no difieren gran cosa de sus equivalentes occidentales. Si el confucianismo es conservador (el orden social refleja el orden cósmico y, por ello, es inconmovible), los legistas intentan fundar el Estado sobre principios abstractos de racionalidad (hoy diríamos tecnocracia), así como los mocistas atacan el lujo y proponen una vida austera y frugal. Del lado salvífico, hay religiones no estatales, como el budismo populista y el cristianismo, y movimientos milenaristas como el de los «turbantes amarillos» *(taipingdao)* que intentan refundar la sociedad a partir de un igualitarismo forzado, como los husitas y los joaquinistas. Son de origen nihilista taoísta y convierten la indiferencia ante el mundo del taoísmo en un activismo redentor que destruye desde los cimientos el viejo orden mandarinal.

Entonces: no importa demasiado el repertorio de ideas con que se cuente en cada sociedad, sino la movilización que dichas ideas cobran en determinadas circunstancias, encarnándose, corporizándose, volviéndose creencias. La China igual a sí misma personifica la fantasía solapada de todo poder: volverse ahistórico, sacralizarse. La perpetuación burocrática es el *desiderátum* de toda clase dirigente y de toda organización. El poder tiende a la burocratización, la cooptación corporativa, la ética estamental. Es decir: a no tener tiempo histórico, sino instantánea repetición de la presencia hecha poder. Por eso nuestros mandarines pueden narrarnos rápidos episodios, pero no contarnos su historia.

BIBLIOGRAFÍA

ETIENNE BALASZ: *La burocracia celeste. Historia de la China imperial*, trad. de Jacinto Luis Guereña, Carlos Barral, Barcelona, 1974.

JOSEPH CAMPBELL: *Las máscaras de Dios. Mitología oriental*, trad. de Belén Urrutia, Alianza, Madrid, 1991, cap. «La mitología china».

PIERRE HENRI DURAND: *Lettrés et pouvoirs. Un procès littéraire dans la Chine impériale*, Ecole des Hautes Etudes Sociales, Paris, 1992.

MIRCEA ELIADE: *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, trad. de J. Valiente Malla, Cristiandad, Madrid, 1979, volumen II, cap. XVI, «Las religiones en la China antigua».

HERBERT FRANKE-ROLF TRAUTZETTEL: *Das chinechische Kaiserreich*, Fischer, Frankfurt, 1968.

JACQUES GERNET: *El mundo chino*, trad. de Dolores Folch, Crítica, Barcelona, 1991.

HENRI JACOBY: *La burocratización del mundo*, trad. de Enrique Contreras Suárez, Siglo XXI, México, 1972.

JEAN LEVI: *Los funcionarios divinos. Política, despotismo y mística en la China antigua*, trad. de Mauro Armiño, Alianza, Madrid, 1991.

KARL A. WITTFOGEL: *Despotismo oriental. Estudio comparativo del poder totalitario*, trad. de Francisco Presedo, Guadarrama, Madrid, 1966.

WU JINGZI: *Los Mandarines. Historia del Bosque de los Letrados*, trad. de Laureano Ramírez, Seix Barral, Barcelona, 1991.

Blas Matamoro

Lecturas

García Márquez, la realidad sin mediaciones

La editorial Mondadori, confirmando su propósito de reeditar la obra periodística de García Márquez, pone ahora su segundo volumen en el mercado, *Entre cachacos*, que, bajo el mismo título pero en dos tomos publicó la editorial Bruguera en 1982. *Entre cachacos* recoge todo el trabajo periodístico que García Márquez hizo para *El Espectador* de Bogotá entre 1954 y 1955. Dicho trabajo se desmarca notablemente del que el colombiano efectuó en *El Universal* de Cartagena y *El Heraldo* de Barranquilla. Si en estos diarios dominaron la creación y el artículo, en *El Espectador* están reemplazados por la crítica de cine y por el reportaje, añadiéndose así a la actividad periodística del colombiano dos nuevas disciplinas, aunque en rigor sólo debamos considerar como novedad al reportaje ya que, desde la intermitencia, como pronto veremos, García Márquez se había dado anteriormente al juicio cinematográfico. También, de modo muy esporádico, encontramos en *Entre cachacos* páginas dedicadas a la creación literaria pero, a pesar de estas diferencias de tono y tema, que alejan a *Entre cachacos* de *Textos costeños* y, sobre todo, a *Entre cachacos* de la obra literaria del colombiano, este trabajo se propone establecer las casi siempre subrepticias vinculaciones que, sin duda, las hay entre ambos tomos y, particularmente, entre el segundo y la obra literaria.

Señala Jacques Gilard en el prólogo al libro que comento que «antes de aparecer su crónica inicial no había habido en la prensa de Colombia una columna regular que hablara en forma tan sistemática de las películas estrenadas en Bogotá». Esta afirmación —independientemente de cualquier valor intrínseco que entrañen estos textos— enmarca la importancia del gesto del colombiano y subraya el atrevimiento de su aventura. García Márquez, pues, se da a la tarea de comentar muchas películas que van pasando por Bogotá durante los años 1954 y 1955. Esta labor adquiere un mayor relieve, al menos desde el punto de vista biográfico y estadístico, ya que es la primera que el novelista ejerce en *El Espectador* y además, de manera prolífica. Por tanto, la abundancia de las críticas cinematográficas nos informa sobre la dedicación del periodista a esta tarea. Al ser una actividad nueva en el periodismo colombiano, estas críticas están salpicadas por una intención didáctica y no sólo informativa. En muchos casos la formación se convierte en la sombra que proyecta el cuerpo de la información. A GGM le interesa, tanto o más que criticar una película, elevar el nivel del público y crear las condiciones adecuadas para que el incipiente cine nacional no caiga en saco roto. De algún modo, la tendencia pedagógica explicaría la vinculación entre cine y vida que, con enorme frecuencia, encuentra el lector en estos textos. Es decir, cuanto más se parezca la película a la vida diaria, más alta será la nota con la que el colombiano calificará la proyección. Esta vara de medir, tan ambigua y tan corta en sus pretensiones, lleva a GGM a realzar películas que, desde el punto de vista del arte cinematográfico, no pasan de mediocres e incluso «la más insoportable sensiblería debía alcanzar para él ese estimable grado de lo "humano"»[1]. Este enfoque crítico lo había ya adoptado el colombiano en sus esporádicos comentarios cinematográficos que redactó en *El Heraldo* de Barranquilla. La claridad del siguiente párrafo nos indica que dicho modo de proceder en *El Espectador* acaba siendo una convicción. Esta relación cine-vida adopta tintes de radicalidad a favor de la segunda, con lo que el concepto de creación cinematográfica queda, en verdad, anulado: «Quienes participan en ella no son actores profesionales. Son hombres sacados de las calles de Roma, transeúntes ordinarios que, probablemente asisten al cine con muy poca frecuencia, que ignoran los secretos de la representación teatral, pero que están tan íntimamente ligados al drama de la vida de postguerra, que no encuentran dificultad alguna para desempeñarse frente a las cámaras» *(Ladrones de bicicletas,* 16-Octubre-1950)[2]. Esta supremacía de lo humano es tan exaltada que no deja sitio a la información estricta que cualquier lector demanda de una película. Esto mismo, por ejemplo, ocurre en *Mogambo* (10-Abril-1954), donde la descripción de Ava Gardner vuelve a demostrarnos el interés de GGM por los personajes que más se acerquen a la vida común diaria y, en esta misma descripción, percibimos cómo el crítico asemeja estas cualidades humanas con los posibles aciertos cinematográficos. Podríamos decir que el crítico GGM busca en el cine a la vida cotidiana («La película tiene de entrada un delicioso ambiente de realidad, que la hace extraordinariamente parecida a la vida»)[3] y el novelista Gabriel García Márquez registra en la vida cotidiana todos aquellos elementos, caracteres y actitudes que, perteneciendo a la realidad, no se hallan en el ámbito de lo normal, lo lógico, lo gris. O sea, todo lo que el cine como arte, sin duda, puede aportar de extraordinario a la realidad ya está cumplido en el trabajo novelístico del colombiano; de ahí, tal vez, la falta de interés del crítico por buscar en el cine otra cosa que no sea la sencillez del mundo cotidiano. No obstante, apunta Gilard, «su mundo interior enriqueció notablemente las películas comentadas». En este sentido, la complejidad de lo real no siempre escapa a las opiniones cinematográficas, aunque tampoco son frecuentes. Así, criticando *Milagro en Milán* (24-Abril-1954), vemos cómo GGM se detiene en comentar los episodios cuyos caracteres mágicos y reales no se diferencian con claridad. El siguiente párrafo supone toda una lección gráfica sobre la manera de entender esta ambigua relación: «...el hallazgo de un pozo de petróleo es un acontecimiento enteramente natural. Pero si el petróleo que brota es refinado, gasolina pura, el hallazgo resulta enteramente fantástico (...) La escena de los vagabundos disputándose un rayo de sol, que ha sido considerada como un acontecimiento fantástico es,

[1] *Del prólogo citado de Jacques Gilard.*

[2] *G. García Márquez,* Obra periodística, vol. I. Textos costeños, *Ed. Mondadori, Madrid, 1991.*

[3] Nosotras las mujeres, *19-Junio-1954.*

sin embargo, enteramente real». Percibimos el interés del colombiano por esta borrosa frontera: hechos reales contaminados de magia y hechos mágicos salpicados de verosimilitud para que resulten creíbles. Esta visión crítica se corresponde directísimamente con su mundo narrativo. Esta tendencia demuestra que la atracción por lo mágico no puede desvincularse nunca de su atención por el hombre, es decir, el sentido de lo mágico nada tiene que ver aquí con el juego de la ficción. Sus críticas cinematográficas en este punto no desmienten a su trabajo literario. El crítico y el novelista aquí coinciden. O sea, GGM veía el cine con los ojos de la pluma de García Márquez y no con los de una cámara. La vinculación cine-literatura afecta también a los procedimientos técnicos propios de la escritura, a esas oscuras operaciones del taller —no siempre explicables de manera explícita— al servicio de la eficacia narrativa. El siguiente apunte sobre *Los pescadores de la isla de Sein* (12-Junio-1954) es puesto en práctica en *El coronel no tiene quien le escriba* (novela que García Márquez redactó por estos años) para registrar con solidez la espera del protagonista y su fe rutinaria: «La historia ha sido contada con maestría, con una lentitud interior que se hacía indispensable para la exacta comprensión del problema dramático y del proceso psicológico». Esta lentitud justifica también otra de las características novelesca del colombiano: la minuciosa precisión de detalles, en apariencias insignificantes pero que captados en su profunda dimensión, matizan y revelan toda la psicología de un rostro o de una conducta. Esta minuciosidad nada tiene que ver con la proliferación de datos o rasgos pertenecientes al dominio de la obviedad sino a esa zona movediza de lo imperceptible y que, sin embargo, está por debajo definiendo una personalidad o una situación. Al respecto, en *Umberto D* (5-Febrero-1955), el colombiano, como si el novelista hubiese arrebatado la pluma al crítico, o GGM se diluyera en la densa mirada de García Márquez, apunta: «Una historia igual a la vida había que contarla con el mismo método que utiliza la vida: dándole a cada minuto, a cada segundo la importancia de un acontecimiento decisivo». Así pues, aunque GGM desenfoque, en ocasiones, su trabajo crítico, incluso hasta el punto de no abordar la película en cuestión, estos textos revelan ciertas claves del mundo literario de García Márquez y nos confirman otras. Lógicamente, el lenguaje empleado aquí nada tiene que ver con el que se desliza en sus novelas. En la crítica de películas encontramos una escritura correcta pero exenta de cualquier licencia literaria, aunque en los párrafos de mayor entusiasmo, que suelen ser los mismos que delatan sus preocupaciones novelísticas, vemos cierta brillantez en la exposición y mayor relieve verbal. El hecho de que el colombiano firme tan sólo con sus iniciales nos da idea de la distancia respecto a estos textos que mantiene el novelista. Sin embargo, dicho lenguaje no excluye la contundencia en la opinión, registrándose términos que, bien a las claras, nos descubren la posición del crítico frente al film, pero cuyo empleo no conecta con el rigor de una crítica. El lenguaje refuerza la independencia que, en todas sus críticas, mantuvo el colombiano, a pesar de las quejas de los empresarios del ramo.

Esta misma independencia del crítico cinematográfico auxilia al reportero Gabriel García Márquez. Esta básica actitud periodística para acercarse con fidelidad a los hechos, la mantiene el colombiano cuando efectúa reportajes pegados a la realidad más diaria. Metido, pues, en la realidad sin mediaciones, el lenguaje empleado por García Márquez se pone estrictamente al servicio de la información y a la exhaustiva captación de la noticia[4]. Así ocurre, por ejemplo, en *Balance y reconstrucción de la catástrofe de Antioquía* (2,3,4-Agosto-1954) o *El Chocó que Colombia desconoce* (29,30-Septiembre, 1,2-Octubre-1954), a cuya región García Márquez acude para referir pormenorizadamente —el reportaje aparece por entregas— las carencias y el atraso que por abandono político tienen que soportar sus habitantes. Aquí, como en otros tantos reportajes, aunque el objetivo primordial sea el de informar, García Márquez no se priva del guiño irónico, en el que subyace una protesta: «Al revés de lo que ha ocurrido siempre, en el Chocó son los pueblos los que tienen que pasar ferozmente por las carreteras y no las carreteras por los pueblos». A pesar de este

[4] *«En realidad los reportajes suelen iniciarse por un elemento anecdótico, a veces espectacular, y vuelven luego a los orígenes de la historia antes de irla reconstituyendo. El procedimiento aparece bajo su forma más llamativa en reportajes sobre individuos (...) Es un procedimiento elemental y eficiente, que García Márquez no inventó (quizá lo aprendiera de los folletines del siglo XIX) pero que manejó con tanta habilidad que llegó a establecer una especie de pauta muy usada en el periodismo colombiano», del prólogo citado de Gilard.*

evidente alejamiento de su obra narrativa, podemos atisbar algunas sigilosas vinculaciones entre ésta y tal tipo de reportaje. Ya he señalado una, al hablar de la minuciosidad, que, a veces, se queda en simple detallismo, en recolección de anécdotas sin las cuales la objetividad del reportaje no se resentiría, pero que se justifican por el tono narrativo que los reportajes de García Márquez presentan a modo de música de fondo. Esta vocación narrativa hace que García Márquez recurra lo menos posible al testimonio directo y esta no intercalación de citas, da al reportaje mayor unidad y agilidad. También, en la elección de ciertas noticias, vemos cómo García Márquez se aproxima al mundo primitivo y mítico de sus novelas. «Hay una clara relación entre ciertos pasajes del reportaje —esclarece Gilard en su prólogo— con la temática macondiana del pueblo arruinado (...) El reportero también debió prestarle involuntariamente a la región visitada muchos elementos de su mitología personal. Mucho antes de que *Cien años de soledad* le hablara a Colombia de sus frustraciones y de su historia circular, García Márquez empezaba a darle al país la forma de su propia visión». En *El Espectador visita a Paz de Río* (8-Octubre-1954), el reportero se sitúa en las antípodas del Chocó. Si esta región está dominada por la pobreza, por una presente decadencia y un pasado esplendoroso —la gente del Chocó miraba con las lentes del recuerdo—, Belencito es una ciudad recientísima, construida con la urgencia de ganar dinero rápido, girando alrededor de una planta siderúrgica. El reportaje se centra en relatar, con múltiples ejemplos, hasta conseguir envolver al lector en una atmósfera vital, la apresurada formación de esta ciudad. El modo de describir la velocidad de construcción de la ciudad adquiere matices míticos, propiciados por el asombro del reportero. Además del deseo de informar, García Márquez busca de algún modo narrar, recrear lo visto hasta el límite que le permite el reportaje, sin salirse de sus moldes. En *La preparación de la Feria Internacional* (30-Octubre-1954) —evidente paralelismo con la construcción de Belencito—, lo que atrae al reportero es el ajetreo previo de la feria, la dimensión pintoresca y los tipos humanos. En el subtítulo «Dicho y hecho» encontramos una clara visión de narrador penetrante. Tras recrearse en la descripción de la lluvia, inoportuna para el buen desarrollo de la inauguración ferial, García Márquez, aunque sin desviar la mirada de la información, de soslayo hace una incursión puramente imaginativa y que salpica de posible irrealidad los últimos acomodos para la inauguración: «Se tenía la impresión viéndolos trabajar afanosamente en la preparación de los matices finales, de que en cada pabellón se esperaba la visita personal, el examen minucioso del presidente de la república, que a esa hora debía de contemplar la lluvia, a través de las ventanas de San Carlos, preguntándose acaso por qué no fue inaugurada la exposición a las tres de la tarde».

Si en el suelo, muchas veces fangoso, de lo inmediato, el colombiano filtra gotas que caen de su capacidad imaginativa, en los reportajes que no están marcados por la urgencia, que siempre demanda para sí la noticia del día, García Márquez disimula mucho menos su tendencia narradora y hace del reportaje una excusa argumental para pisar la movediza tierra de lo creativo. Libre del viento de la prisa, en *¿Por qué va usted a Matinée?* (27-Octubre-1954), García Márquez escribe sobre el aspecto de los cines en horas diurnas, comparándolo, a la vez que describiéndolo, con el aspecto que ofrecen en horas nocturnas. A pesar de tener estructura de reportaje, ésta le sirve a García Márquez para escribir un artículo gracioso y tierno, plagado de ocurrencias. Estrictamente aquí García Márquez no informa, más bien revela, sacando partido a lo que parecía no tenerlo. En este sentido, podemos decir que crea un mundo. En esta misma dudosa divisoria entre el reportaje y la narración, encontramos *El cartero llama mil veces* (1-Noviembre-1954). Nuevamente predomina el ojo del narrador sobre el del reportero. A diferencia del periodista común, que trataría de investigar los errores del sistema de Correos, inquiriendo datos y refugiándose en las estadísticas, García Márquez hace del hecho frecuente de las cartas perdidas una recreación imaginativa, fresca y sugerente. Sólo a partir de los últimos párrafos, su lenguaje es más impersonal debido a su carácter informativo. El reportaje en sí tiene calor narrativo y su tema nos remite al de *El coronel no tiene quien le escriba.* En este estilo de reportaje hay que incluir los dedicados a simples curiosidades y a personajes. *La historia se escribe con sombrero* (31-Enero-1955) es un ejemplo de cómo la retórica personal de García Márquez permite desarrollar un tema tan anecdótico y secundario. En este tipo de reportaje el humor es una constante: «Los ven-

dedores de sombreros no clasifican su mercancía por la calidad y las formas, sino por la psicología de la clientela». El dominio de la retórica puede compararse con el empleado en un sinnúmero de artículos de *Textos costeños*, cuyos temas en sí resultaban sosos e insignificantes.

Sin apartarse del lenguaje puramente instrumental para contar sencillamente la vida del ciclista Ramón Hoyos[5], García Márquez hubiese regresado al reportaje informativo si la historia del ciclista, en lugar de contarla el protagonista, la hubiese contado el reportero. El hecho de que el reportaje esté escrito en primera persona — García Márquez actúa de amanuense, ordenando y ensamblando los datos suministrados por Hoyos— vuelve a tener un inconfundible aire de narración. Si Ramón Hoyos habla en primera persona, reconstruyendo su vida, García Márquez, en sus "Notas del redactor" se ocupa del presente diario del ciclista, haciendo observaciones personales y apuntando anécdotas. Las notas son algo así como un contrapunto a la memoria de Hoyos (el colombiano trata de pintarnos su entorno actual: círculos de amigos, su casa) y, otras veces, corrigen sus observaciones. Esta técnica del reportaje consigue acercarnos por dentro y por fuera a la personalidad del protagonista. Las notas del redactor son un guiño de éste al lector. En éstas, en las que García Márquez hace intervenir a personas cercanas a Hoyos, el reportaje sí se nos presenta, periodísticamente hablando, en estado puro.

La técnica de contar en primera persona vuelve a ser utilizada en *La verdad sobre mi aventura* (Abril-1955), publicado en catorce entregas[6], pero esta vez la información es totalmente transformada en materia narrativa, hasta tal punto que el lector podría prescindir de la veracidad del relato y considerarlo una creación ficticia. García Márquez crea un mundo literario con los hechos que le suministra el marinero Luis Alejandro Velasco. El lector percibe sin dificultad que de ningún modo el marinero le pudo contar los acontecimientos con tanta hilazón como el colombiano lo hace. Al relacionar los hechos y vitalizándolos de tal modo que constituyen una auténtica trama argumental, García Márquez ya no maneja las anécdotas para humanizar, como ocurre en el reportaje estrictamente periodístico, sino que las relaciona y distribuye en el texto, al servicio de una narración literaria más que literal. Esta forma de relacionar alusiones, de volver a personajes ya mencionados con el fin de reforzar el tejido de la narración, de detenerse en descripciones físicas, indagaciones psicológicas, diálogos, le permite a García Márquez ir desarrollando una atmósfera de incertidumbre y de suspense, propia de cualquier texto literario de estas características. Pensemos, por ejemplo, en la novela *Juventud* de Joseph Conrad. A pesar de lo dicho, el estilo narrativo de García Márquez no aparece en este relato. Sin embargo, podemos rastrear ciertos tics del mundo novelesco del colombiano en algunos toques líricos, en el modo de dilatar la historia, exprimiendo cualquier detalle que casi no admite desarrollo y, sobre todo, en el poder de resurrección de la memoria, haciendo que ésta sea un plano convergente al instante y no anterior: en uno de los muchos momentos de desesperación del náufrago, pisando ya el borde de lo alucinatorio, el protagonista, sin transición alguna, sin previa explicación dialoga con Jaime Manjarrés, donde en el transcurso del relato adivinamos que se trata de uno de los compañeros muertos en el naufragio del barco: «...de noche no me cabía la menor duda de que Jaime Manjarrés estaba allí, en la borda, conversando conmigo, él también trataba de dormir, en la madrugada del quinto día. Cabeceaba en silencio, recostado en el otro remo. De pronto se puso a escrutar el mar. Me dijo: —¡Mira!»[7].

La serie de *La Sierpe* (publicada entre marzo y abril de 1954, en el dominical de *El Espectador)* tampoco tiene que ver con el mundo narrativo de García Márquez

[5] El triple campeón revela sus secretos *(junio-julio de 1955).*

[6] *Más tarde, esta historia se editó bajo el título* Relato de un náufrago, *hecho significativo que nos habla de la estimación que García Márquez le confirió a dicho texto, aunque esté muy lejos de los intereses novelescos del colombiano.*

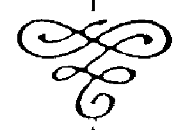
[7] *El cuento* Un hombre viene bajo la lluvia *(Dominical 9-Mayo-1954), donde el peso del recuerdo tiene tanta o más vigencia en la balanza del tiempo que el del presente, además de abrirnos la puerta al mundo novelístico de García Márquez, nos permite comprobar que se trata del desarrollo del esbozo de relato titulado* El huésped *(19-Mayo-1950), recogido en su anterior volumen* Textos costeños. *La mayor carga simbólica de los elementos, la mayor interdependencia y la potenciación significativa de* Un hombre viene bajo la lluvia *reorienta nuestra consideración respecto a* El huésped *que, a partir de aquí, no es más que el sólido esqueleto de* Un hombre viene bajo la lluvia. *La comparación de estos dos textos nos depara la inusual oportunidad de ver el proceso de composición de una obra, de comprobar sus dilataciones y rectificaciones y, por tanto, de poder asistir a esa lección silenciosa que supone siempre la elaboración de una pieza literaria.*

en lo concerniente al lenguaje ni a la estructura formal de reportaje que dan al texto inequívocos visos de realidad exótica. No obstante, *La Sierpe* se acerca al mundo interior del novelista en el interés de éste por lo mítico y en la invención del argumento, a pesar de que García Márquez nos presente *La Sierpe* como una región real aunque remota, como una estancada supervivencia del pasado. El texto, por su fecha de composición, 1950, no puede vincularse a los enfoques del momento del reportero, aunque, como señalé antes, la estructura de reportaje que posee la serie puede explicar de algún modo su inserción en *El Espectador*. Con un lenguaje de tono desenfadado, que tiene más de periodístico que de introspección lírica, García Márquez, desde la ironía, nos va presentando todo un mundo de supersticiones, en el que todas las culturas han vivido con mayor o menor intensidad, con más o menos evidencia. La ironía aquí alivia la atmósfera asfixiante de lo sobrenatural y airea la narración: «Dicen quienes lo saben de primera mano que el Jesusito extraviado siguió haciendo milagros menos el de aparecer».

También la ironía y el humor recorren de cabo a rabo los muchos textos atribuidos a García Márquez, recogidos en la sección «Día a día». A pesar de que no están firmados, la retórica de estos textos, la intrascendencia de los temas elegidos, son similares a la de muchos del mismo tipo escritos en su columna «La Jirafa» de *El Heraldo* de Barranquilla. Si allí el colombiano firmó sus textos con el seudónimo de «Séptimus», aquí se conforma con no firmarlos, como si quisiese romper los endebles hilos que todavía le unían a los escritos de *Textos costeños* de esta índole. Los artículos están basados en la retórica de la ocurrencia, no exenta de cierta poética imaginación («Una mujer tan hermosa no está necesariamente en la obligación de parecerse a su estatua»). Incluso noticias que podrían merecer un tratamiento más serio, con lo que se le daría la relevancia que demandan, el articulista no cambia sus planteamientos. Por ejemplo, refiriéndose a la noticia de que la mujer colombiana puede ejercer su derecho al voto, lo hace en los siguientes términos: «El fervor con que un grupo de honorables constituyentes se ha empeñado en sacar adelante el voto femenino, es una indicación inequívoca de que aún no ha perecido en Colombia el sentido romántico de la galantería».

En definitiva, podríamos decir que *Entre cachacos* es un libro de menor interés que *Textos costeños* para el que busque en sus páginas el rumor persistente del novelista, pero sí resulta tanto o más atractivo que el primero, para el incondicional lector de García Márquez y, sobre todo, para el raro y escrupuloso gusto de la crítica por la arqueología literaria. Paradójicamente, a pesar de su escaso valor intrínseco, los textos de crítica cinematográfica conservan hoy más actualidad que la mayoría de los reportajes, ya que éstos, aunque más extensos y ambiciosos —García Márquez nunca los firmó con sus iniciales, salvo excepciones—, están realizados a ras de las exigencias noticiables del momento.

Francisco José Cruz Pérez



El nombre de los nombres

(La nueva poesía española y la crítica)

Asistimos al fin de la modernidad, la llamada, con una carencia de imaginación comprensible, postmodernidad, expresión hiperbólica de un tiempo que parece no querer ser y que trata de definirse con un prefijo carente de contenido: lo que señala es un más allá para definir un tiempo que es, todavía, un presente. Al fin (quizá) de una idea de la historia, en la decadencia de las ideologías y en un evidente escepticismo ante aquellos románticos embates de las vanguardias, nuestro tiempo parece una reunión de los tiempos: se citan todas las modas, todas las sectas, todos los estilos. El tiempo se espacializa y se convierte en zoco donde los espíritus, alegres o en pena, medinean. Si el artista de la segunda mitad del siglo pasado fue definido por Baudelaire como alguien que busca «ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la *modernité*», el poeta de finales de este siglo, según veremos más adelante, parece empeñado en borrar las huellas de la modernidad como si se tratara de una superchería. Aunque ésta no es la tónica general en la poesía de otras lenguas, en España sí asistimos, con el empeño de algunos críticos y poetas, no a una conjunción crítica de las aventuras estéticas sino a la negación tajante de su significación.

¿Conjunción, pues, o desconcierto? Conjunción del desconcierto, en ocasiones. Hay una vuelta en nuestro país, aunque no absolutamente generalizada, de una poesía que podría ser denominada renacentista: oímos formas canónicas que nos hacen pensar que casi nada ha pasado durante varios siglos: escritura sin sospecha, palabras sin movimiento, lo que una voz mayoritaria propone es la simplicidad que no alcanza a ser sencilla: seamos realistas y hablemos de las cosas *como son*, parecen decirnos: el Barroco aún no ha llegado. Frente a las paradojas e interrogantes, un nuevo formalismo y una poética de las cosas claras.

No me opongo ni desdeño las formas tradicionales, todo lo contrario, las valoro y creo que el arte es esencialmente forma, manera, pero lamento que se las utilice con escaso riesgo verbal. ¿Es esta la imagen de la poesía española actual o tal vez la que están empeñados algunos en hacernos ver? A veces pienso esto último, pero no pocas creo, con algo de tristeza, que ese esfuerzo crítico y editorial obedece a una realidad poética: nuestra poesía está empeñada en dialogar con un horizonte literario de segunda: poetas segundones del modernismo, figuras menores de la generación del veintisiete, de la posguerra... reivindicados con suficiencia y un fervor que, dada la intrascendencia del objetivo, difícilmente puede alimentar a poetas tan jóvenes, es decir, tan necesitados de esfuerzos y aspiraciones mayores. Al decir esto no pienso que estemos necesitados de una cultura, sentimiento y pensamiento fuertes: creo que la poesía de circunstancias puede ser una gran poesía, y que el pensamiento desideologizado y práctico no es nada desdeñable. Necesitamos a Montaigne y a Chuang Tzu más que a Hegel; pero la debilidad en poesía o en filosofía no es aconsejable; tampoco el olvido de las preguntas fundamentales que, dicho sea de paso, no necesitan expresarse en mamotretos y cantos cósmicos. Cuando se habla de un pensamiento débil creo que debería pensarse en una filosofía que tiene conciencia de sus límites o que no trata de responder de manera ideológica a los problemas que se plantea. Michel de Montaigne pensó *desde* la debilidad y la conciencia de la carencia, y eso no significa que no supiera pensar. Pero una debilidad literaria o filosófica supone una carencia de salud o un exceso de imperfección que no es, en absoluto, deseable ni para el pensamiento ni para las artes. La perfección, en arte, está más allá del sentido rítmico y de la disposición canónica de los versos, aunque tanto lo uno como

lo otro sean de gran importancia en toda obra poética. No hay poesía sin ritmo ni buen poema que, de algún modo, no sea un producto de la tradición.

Escribo esto incitado por la frecuentación de nuestra poesía última y sus discusiones y, como detonante, al leer el capítulo dedicado a la poesía del volumen nueve de la *Historia de la literatura española* (dirigida por Francisco Rico, editorial Crítica, Barcelona), titulado *Los nuevos nombres, 1975-1990*, coordinado por José Luis García Martín. En cuanto a su obra inmediatamente posterior, *La poesía figurativa, (crónica parcial de quince años de poesía española*, Editorial Renacimiento, Sevilla, 1992), aunque participa de las mismas obsesiones y repite algunos errores de perspectiva, es un libro más interesante y divertido, aunque dentro de ciertas limitaciones ensayísticas. Diré algo al respecto al final de este artículo.

En principio hay que elogiar esa tarea tan ingrata de estar al tanto de tal multitud de poetas inexistentes con el propósito de hallar alguna voz real, y a veces con el resultado de recoger, con una cierta impotencia crítica, a poetas estimables y pésimos en un mismo panorama. Todos los que nos dedicamos, de una u otra forma, a la poesía conocemos los gustos de García Martín, su crítica apasionada, no pocas veces virulenta; sus caprichos y defensas laterales y sus observaciones acertadas y valientes. Todo eso le otorga un sesgo que, ciertamente, podríamos ver en grandes poetas que han sido a su vez críticos (como Juan Ramón, por poner un ejemplo). A pesar de esta subjetividad de fondo en su crítica, he de reconocer que a la hora de hacer una antología es capaz de dejar a un lado sus fobias y recoger autores que no están en sus miras estéticas; pero en el momento de valorarlos se hace evidente algo que no es censurable pero sí criticable: sus gustos, sus debilidades. Los criterios en arte, aunque los hay fundamentados, carecen de verdadero fundamento, de ahí que toda aseveración crítica sea demasiado severa si no admite la crítica. A través de su gusto, García Martín expresa verdaderamente sus criterios literarios, más que cuando trata, con contradicciones siempre, de marcar las líneas de su pensamiento. Si esta actitud la llevamos al campo de la historia literaria, podemos encontrar lo que puede leerse en este volumen de la ya acreditada (aunque no por este volumen) historia que dirige el profesor Francisco Rico: un pequeño universo carente de sentido, caótico, aparentemente autosuficiente y leído con unos criterios contradictorios e inoperantes. En él se encuentran prácticamente todos los nombres pero no se entiende la efectividad de los criterios manejados ni, creo, los criterios mismos. Por lo pronto, historiar la poesía española que están haciendo poetas de veinte a cuarenta años es una urgencia incomprensible y un desatino, porque lo que está por hacer, en realidad, es la poesía misma. No niego que varios de los estudiados sean poetas y que tengan ya una obra estimable: niego que ese cuerpo literario aquí estudiado tenga historia. Afirmar esto o aquello, decir quiénes sí y quiénes no, u optar, como aquí se hace, por una nómina inmensa esperando que las musas reconozcan a los suyos, obedece a criterios que son ajenos al rigor. Al final de su ensayo introductorio, García Martín da una «nómina de poetas que se dieron a conocer a partir de 1975». Son más de doscientos: es decir, más que los que hay en toda la historia de la poesía española y, (¿por qué no decirlo?) más de los poetas de toda la historia europea... El mismo García Martín, que tiene por norma afirmar una cosa y hacer otra, estaría muy de acuerdo con esta última afirmación. Pero no me confundo: el objetivo de este volumen está demasiado cerca, es una historia del presente y por lo tanto no trata de situar a poetas consagrados o más o menos definitivos como de señalar obras en curso, apuntes, gorgoritos y estornudos. La historia de una poesía que aún no ha hecho historia es una invención y yo estaría dispuesto a creérmela si la invención fuera buena.

La necesidad de clasificar y etiquetar con rapidez nada más visto el objeto es propio de las ciencias naturales (aunque luego venga el momento de discernir) y fue muy común en el medievo: el mundo era demasiado caótico y vasto y había que poner las cosas en su sitio. No se puede asistir hoy a esas arduas clasificaciones sin una sonrisa. Ahora bien, a nuestra pasión etiquetadora sigue un gesto opuesto, el olvido. Esto tiene analogías con el vértigo, ya entrado en crisis, del consumismo. La prisa identifica, absorbe y olvida: su signo es el cambio entendido como valor en sí. Aquí, sin embargo, no opera el espíritu de la idea de progreso, y una generación no supera —desde el punto de vista del etiquetado histórico— a la otra. Pero ya que la poesía más que un acto de escribir y de leer es identificada con un personaje social claramente público, se impone la renovación constante:

las nuevas generaciones se imponen (¿quién lo diría?) como si fueran vanguardistas.

García Martín no valora a la poesía latinoamericana ni anterior a nuestro siglo ni de éste, salvo para decir, en una ocasión, que un poeta es «vallejista» o para mencionar los juegos «borgianos» de Luis Alberto de Cuenca y, el otro caso, para comparar *Sepulcro en Tarquinia* de Antonio Colinas con *Piedra de sol* de Octavio Paz. Lo mismo ocurre en la *Poesía figurativa*. Es decir: que nuestra poesía más reciente no tiene nada que ver con la gran poesía que desde Borges, Neruda, Huidobro, Lezama, Vallejo, Paz, Gorostiza, y un largo etcétera, ha ido transformando nuestra literatura, nuestra lengua y nuestro imaginario. Porque no se querrá que pensemos que con haber dicho borgiano y con parangonar poemas de tan distinta tradición como los mencionados de Colinas y Paz se incardina a esta poesía dentro del movimiento de la lengua española. Esto es grave y tiene que ver con los criterios manejados. Por lo visto, la poesía española sufre una identificación de carácter geográfico y estatal que habría que llamar nacionalista, de hacer caso a García Martín, dado que él la aísla como si sólo nosotros los españoles habláramos y escribiéramos en español.

Desde 1890, fecha aproximada de la eclosión modernista, nuestra poesía ha estado fecundada por poetas latinoamericanos, y la interacción de las poesías de un lado y otro del Atlántico ha sido continua: olvidar esto es olvidar demasiado. Fue, esencialmente, Rubén Darío quien enriqueció nuestra métrica y nuestra estética frente a nuestro destemplado romanticismo; algo más tarde, hacia 1920, la vanguardia se inicia con Vicente Huidobro y, por cambiar de género, las grandes novelas y cuentos de nuestro siglo en lengua española en gran parte hay que buscarlos en Hispanoamérica. No hablo de obviedades, respondo a actitudes estrechas que no nos permiten ni nos permitirán saber qué hacemos. Confieso inmediatamente que creo que la verdadera historia de nuestra literatura no puede ser sino una historia de lo expresado en nuestra lengua, una historia sincrónica y diacrónica. En este sentido (y en tantos otros) la crítica francesa y alemana son admirables: por regla general integran en la unidad de la lengua a poetas antillanos, senegaleses, suizos y belgas, en el primer caso, y, de manera más restringida, ocurre lo mismo en el caso de la lengua alemana. Es necesario, pues, una historia que suponga tanto el desarrollo en la historia como la interacción continua de la creación y de la crítica: para entender a Góngora hay que leer a Lezama; para entender a Quevedo debemos acudir a Vallejo; para saber de Guillén debemos leer a Gorostiza y para Sor Juana, a Mallarmé. No son postmoderneces: lo señalaron Alfonso Reyes y Gerardo Diego a principios de siglo; y añado, con no menos rapidez, que mi crítica a esta visión de nuestra poesía no viene de aquí: acepto lo que se estudia, como por otro lado puede hacerse con vistas a saber lo que se hace en España o lo que se ha producido en Argentina o México, lo que critico es que aislando un momento de la producción literaria se la ponga en contacto sólo con las generaciones inmediatamente precedentes y no se defina con claridad el objetivo. Aclaro: los poetas estudiados pueden ser españoles o guatemaltecos, pero la mirada sobre esa literatura tiene que rebasar los presupuestos geográficos. ¿Pueden justificarse a estas alturas las literaturas nacionales? ¿Y cómo pueden leerse? ¿Desde qué actitud crítica? ¿Desde qué momento de la lengua?

Si nuestra capacidad referencial y analógica se circunscribe a espacio tan reducido, y esto va más allá de esta historia de la poesía española última, en un caso tan evidente como el de la lengua española que se habla y se escribe en más de veinte países, caeremos en varios errores. Uno de ellos atenta contra los mismos libros: no entenderlos al secuestrarlos de la dimensión creativa y parageográfica de la lengua; el segundo, una acentuación del nacionalismo al identificar literatura y geografía. Es extraño que poetas que han elogiado con tanto *fervor* la obra de Borges sean los que identifican tan miopemente sus referentes culturales: ¿pereza o provincianismo? Pero cabe otra posibilidad: una literatura que no soporta comparaciones no puede, en rigor, ser leída. No creo que en todos los casos sea así. Creo que en las nuevas generaciones (hablo de generaciones naturales) hay poemas y poetas; pero predomina una actitud generalizada de desprecio y tal vez de miedo a una poesía que no sea «figurativa», simple y que sea expresión «directa» (si es que esto es posible) de la experiencia vital.

No creo que la mayoría de estas ideas merezcan ser tomadas demasiado en serio, pero puesto que ya se publican en voluminosas historias, no queda más remedio que responder. Los manuales se acaban imponiendo, y se trata de un libro que está llamado a ser consultado

por muchos universitarios y críticos, hispanistas y curiosos: se leerá más que a los poetas, me temo, como ocurrió con la deficiente *Teoría de la expresión poética*, de Carlos Bousoño, que tanto descalabro ha hecho en generaciones de profesores universitarios y alumnos. (Jaime Gil de Biedma, que mucho la combatió y con inteligencia, pensaba, muy a lo Auden, que los libros no cambian nada, pero nunca pensó en el caso, modesto, de la *Teoría* o, impetuosamente, en *El Capital*). Otra observación: García Martín confiesa deber mucho a la obra de Bousoño citada. No me extraña. De ahí que tome mi respuesta como una responsabilidad intelectual, por encima de mis vinculaciones personales.

García Martín y varios críticos y antólogos piensan que en España surgen generaciones por décadas, y no es de extrañar que a partir de ahora, dada la prisa que se imprime a todo, surjan cada cinco años y luego cada cinco minutos. El mismo García Martín, ducho en estos menesteres, comprende que la noción de generación es poco exacta, pero no duda en aceptarla, así que nos encontramos con una generación del cincuenta —ya aceptada desde antaño— otra del sesenta, la del setenta —que en una ocasión García Martín llama *de los*, así que si no es errata habría otra intermedia..— la de los ochenta... Paremos. ¿Para qué hacer tantos espacios estancos y tantas divisiones? ¿Quién las necesita? ¿Los lectores de poesía? ¿Los poetas? ¿Cómo podemos observar en obras que están comenzando a hacerse si hay unidad en el lenguaje, mitos, horizonte histórico, lectura de la tradición, etc.? Recordemos la antología *Nueve novísimos*, de Castellet: la disparidad entre los poetas, la falta de concordancia con el prólogo, y finalmente: los pocos que quedan... Sólo es visible, en estas *nuevas* generaciones que se señalan en esta *Historia*..., la edad y, en ocasiones, rasgos semejantes que, comprensiblemente, cambian mientras las historias de la literatura última y las antologías ultísimas se están imprimiendo. Si se piensa en el número de antologías, de volúmenes panorámicos, de listas, nóminas y panfletos que se han escrito sobre los poetas aquí estudiados, y se observa que la media de venta de los libros que han publicado no supera los quinientos ejemplares (y de éstos el autor habrá comprado el veinticinco por ciento, por lo menos), la pregunta que asalta es obvia: ¿de qué se trata? ¿Por qué tanta búsqueda de la Historia, de la Academia, de la inmortalidad? Dejo las preguntas sociológicas y metafísicas para otros.

Por último quiero hacer algunas observaciones muy concretas que me parecen necesarias. Cree nuestro crítico que los estudios panorámicos sobre la poesía última tienen el inconveniente de «estar escritos en su mayoría por poetas doblados de críticos, lo que suele restar objetividad, al ser sus autores jueces y parte en los fenómenos estudiados». En *La poesía figurativa* dirá lo mismo pero, poeta él al fin y al cabo, le parece en este caso que eso da verdadero valor a la crítica. La crítica literaria no es una ciencia porque la lectura no puede ser única, tampoco infinita. García Martín olvida que la objetividad no es prioritaria de los estudiosos, porque ellos también son parte: ¿es más objetiva la crítica de Menéndez Pelayo, la de Guillermo Díaz Plaja, la de Valbuena Prat o, por poner un solo ejemplo extranjero, la historia de la crítica que hizo René Wellek? A Pedro Salinas, Alfonso Reyes, Luis Cernuda, Octavio Paz, Dámaso Alonso, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma, por poner sólo algunos nombres notorios, les debemos libros y ensayos sin los cuales no podríamos entender nuestras letras. García Martín no lo ignora, sólo que inclina las mismas opiniones, por lo que se ve, según el momento y el objeto.

Escribiendo sobre *Sepulcro en Tarquinia*, de Antonio Colinas, habla de la incardinación modernista y de su «temblor lírico» para decir que es «comparable por su empeño y tensión lírica a *Piedra de sol*». El poema de Colinas no tiene nada que ver con el de Paz: el primero, que no es lo mejor de Colinas, dicho sea de paso, es de carácter intimista, con una dicción decadente que casi se constituye en la poética de este período de su obra; es un poema impregnado, es cierto, de modernismo (en el lenguaje y en la forma de apropiarse los fetiches culturales), pero sobre todo de un romanticismo libresco que tiene equivalentes en otros poetas de su generación y que fue un rasgo estético del que iban, poco a poco, a apartarse: Colinas mira, en este poema, no lo que los románticos (los alemanes y franceses) miraban, sino a ellos, a sus obras, leídas desde un esteticismo tardío. Es verdad: hay en ese poema poesía y momentos de verdadera calidad, pero casi asfixiada por la hojarasca. El mejor Colinas está después y no se le hace ningún favor malentendiéndolo. Para comprender el poema de Paz hay que leer *Muerte sin fin*, a Benjamin Peret, Eluard y otros. Siguiendo con Colinas, García Martín elogia que casi nunca caiga en «el error de convertir el poema en un tratado»,

y en la misma página, analizando el libro *Hymnica* de Luis Antonio de Villena, escribe de manera elogiosa que «como un tratado sobre la belleza puede ser considerado el libro». ¿En qué quedamos? Ahora una duda: nuestro crítico califica a *Como a lugar extraño*, del mismo autor, de «libro a la vez cultista y plebeyo». El diccionario de la Academia (1970) dice lo siguiente de esta voz: «propio de la plebe o perteneciente a ella. Dícese de la persona que no es noble ni hidalga». Ignoro lo que habrá querido decir con ello García Martín, ¿o acaso considera plebeyo, a finales de este moderno siglo, al Cancionero, al lenguaje de la calle o a lo sórdido (presente en el mismo modernismo como puede verse en la antología de Pedro de la Peña, *El feísmo modernista?)*. Es un pequeño misterio entre otros de esta *Historia*.

«Leopoldo María Panero, por sus circunstancias personales, que se traslucen continuamente en su obra, es un caso aparte dentro de los poetas contemporáneos». ¿Con «contemporáneos» querrá decir *novísimos*, nuevos novísimos, o se refiere realmente a contemporáneos? Si lo último, no debe de ignorar que hay más de uno con alta patología psíquica, como hay otros que son enfermos físicos. Y aunque se puede estudiar, y en algunos casos se ha hecho, la relación entre enfermedad y literatura, la verdad es que la enfermedad es, más que una excepción, una norma. No creo que lo considere «aparte» por sus apartamientos en psiquiátricos de los que ha hecho una curiosa y a veces lamentable literatura que, con un gusto poco crítico hacia el malditismo, algunos lectores califican de genial. No, ni la neurosis, ni beber ni vivir mucho producen buena literatura. Apartado y en cama estuvo casi toda su vida Vicente Aleixandre y siempre se lo estudia con el resto de la poesía de nuestra lengua encontrándole ecos e influencias de aquí y allá. ¿O tal vez piensa que su poesía es algo tan distinto que debería estudiársele en una addenda de esta obra? Tal vez, porque concluye con lo siguiente: su obra es «una de las más radicales aventuras estéticas contemporáneas». ¡Caramba! Los casos únicos o monstruosos son raros en arte. ¿Por qué la «aventura» de Panero (Leopoldo María) es más interesante que la de Andrés Sánchez Robayna que, siendo uno de nuestros mejores poetas, sale mal parado en este estudio? Si García Martín estudiara la poesía norteamericana ¿consideraría a Pound un caso «aparte»? Creo que se deja llevar por criterios que no explica y que tal vez si lo hiciera su panorama acentuaría su subjetividad, pero sería, por otro lado, más interesante. La discusión vale la pena.

A lo largo de este texto se identifica hermetismo con frialdad. Esta consideración es general a los nuevos críticos pero no a todos los poetas: he asistido a la traducción entusiasmada de Luis Alberto de Cuenca de varios poemas «herméticos» de Nerval, por ejemplo. A una historiografía débil corresponde una poesía también débil, unos lectores debiluchos y unos críticos agradecidos. Un poeta hermético es el mencionado Gérard de Nerval: sus *Quimeras* han sido objeto de múltiples estudios, a veces inteligentes y luminosos, en ocasiones fatigosos, pero ¿es Nerval frío? ¿Lo fue Sor Juana, autora de *Primero sueño*, poema que por muchas razones puede considerarse también poema hermético? No lo creo. Nada identifica lo hermético o, por otro lado, lo experimental, con la frialdad; tampoco el pensamiento, a la reflexión o a las matemáticas: hay matemáticos que se encienden con ecuaciones; y desde finales del siglo XVIII hemos visto verdaderos incendios provocados por la razón. Lo cantó Apollinaire, «c'est le temps de la Raison ardente». Los poetas del veintisiete, «poetas doblados de críticos» la mayoría de ellos, fueron inteligentes y generosos al leer a los poetas barrocos: una tradición donde el pensamiento se alía a la imagen. Nuestros poetas actuales que más reivindican la experiencia y la sensibilidad, reniegan en silogísticos sonetos de todo aquello que huela a reflexivo: sólo se pliega la experiencia, parecen decirnos, y la experiencia no lo es del pensamiento y menos si ese lenguaje se vuelve sobre sí mismo. Claro que esto ya no es un comentario, como muchas otras cosas de las que he dicho, a García Martín, sino un estado bastante general que, por otro lado, no afecta a poetas jóvenes como Álvaro Valverde o al ya mencionado Sánchez Robayna, poetas distintos pero no ajenos a una alianza entre poesía y meditación, poesía como creación de un espacio.

Otro aspecto que no veo claro es la calificación de originalidad para muchos de los poetas últimos... La poesía de los nuevos poetas españoles no es original: su urbanismo estaba ya presente en la poesía española de los años veinte; el tono decadente, irónico, señorito y sórdido se encuentra, como bien declaran muchos de ellos, en Manuel Machado y luego en uno de los maestros de estos poetas, Jaime Gil de Biedma: un poeta inteligente,

muy leído y con resultados poéticos de interés, aunque a veces su prosaísmo acabe desvaneciendo al poema. Otra presencia: Borges; pero no el Borges metafísico sino el que uno puede emparentar con Manuel Machado, el poeta anecdótico, con una escritura elegante y adusta, sin florilegios, que se transmuta en las nuevas voces en un Borges decadente, sentimental. En ocasiones la influencia de Borges se une a la de Cirlot y al mismo Jaime Gil.

Pero no voy a hacer un repaso exhaustivo y tedioso de la manera que han sido considerado estos «nuevos nombres»; he señalado algún punto, pero mi interés era avisar sobre los criterios generales y sobre el espíritu que alimenta a una parte de los críticos y poetas más jóvenes: la prisa, el regionalismo poético, la capilla, y con ésta, la inercia a comulgar con ruedas de molino. Descreo de la llamada poesía de la experiencia o de una nueva sentimentalidad, aunque me gusten algunos poemas surgidos de la pluma de alguno de los defensores de estas frágiles poéticas. Creo en la experiencia de la poesía, experiencia a la que las vanguardias, desde el surrealismo a la poesía concreta, han otorgado una libertad de la que no podemos renegar sin negar nuestra parte más creativa. Descreo de la vanguardia académica, pero las lecciones de rigor, imaginación, rebeldía y libertad logrados en la primera mitad de nuestro siglo no pueden cambiarse por un elegante renacimiento, decadente y amable. Nadie que esté realmente vivo puede mantenerse en pie con tan exiguo alimento. Por otro lado, García debería explicar, en vez de condenar, qué piensa que son las literaturas de vanguardia y cuál su influencia en la literatura de nuestro siglo. Cuando en *La poesía expresionista* escribe lo que a continuación copio no significa que García Martín carezca de información sino de equilibrio en sus juicios o tal vez de falta de gusto literario: «Algunos poetas quieren ante todo librar a la lengua literaria, o a la lengua a secas, de la costra retórica que el uso va depositando sobre ella. A veces llegan más allá y destruyen el lenguaje mismo, o lo que es su esencia última, la inextricable unión entre un sonido y un sentido. Son los poetas llamados —con bastante imprecisión— de vanguardia, poetas que acaban dibujando letras, balbuceando incoherencias o inventando neologismos».

Letras dibujaron Apollinaire y Tablada, entre otros; en cuanto a los balbuceos incoherentes, he de recordarle a García Martín algunas cosas: en confortables sonetos, gramaticalmente coherentes y con una acentuación perfecta, puede haber balbuceo poético e incoherencia estética y hasta vital, así que esto no es prioritario de los movimientos de experimentación literaria. *The waste land, Trilce, Poemas humanos, Altazor, Poeta en Nueva York,* la primera *Residencia en la tierra, Cantos, Ladera este,* y varios libros más que cuentan ya entre los clásicos de nuestro siglo, son incomprensibles sin los grandes movimientos estéticos, morales y filosóficos llamados «vanguardias»; pero quizá García Martín quiera explicarnos esa literatura desde las ideas estéticas de Menéndez y Pelayo. Lo mismo puede decirse de la pintura y de la escultura. Yo imagino al crítico ovetense en el siglo XVII condenando a Calderón, Góngora y hasta al Cervantes de *El Quijote.*

Estas rotundidades de García Martín no niegan, sin embargo, gestos inteligentes en *La poesía figurativa,* observaciones equilibradas al enjuiciar a Jenaro Taléns, Guillermo Carnero, Siles, Richmann y otros. Infravalora a Valverde injustificadamente: es uno de los mejores poetas ahí comentados; exalta ditirámbicamente a otros... Es su gusto. A Andrés Sánchez Robayna ni se lo menciona. Es cierto que no es un poeta figurativo en sentido estricto, ni falta que le hace (tampoco lo es siempre Valverde ni otros, pero dejemos ese marbete, por lo demás nada inocente). Es, con seguridad, un poeta mientras que muchos de los comentados no pasan de ser más que «figuras» de un paisaje que se desvanece. No olvido el subtítulo del libro: *Crónica parcial.* Lo es, y, dentro de su parcialidad, inexacta y críticamente débil. Pero tiene el valor de ser valiente y de tratar de dibujar un tipo de poesía, explicando, de manera somera y endogámica, sus contenidos. No es un libro a ignorar: merece ser comentado y discutido.

Juan Malpartida

El peronismo según Sebreli*

Hace casi cincuenta años, la Argentina experimentaba un corte irreversible en su vida política. Era el comienzo de la política de masas. En este contexto, surgía el peronismo, movimiento que signaría la política argentina en adelante, sea por ser gobierno (46-55; 73-76 y actualmente desde 1989), sea por estar proscripto (55-73, aunque con brevísimas interrupciones) o en la oposición (83-89).

Hace casi diez años, en octubre de 1983, el peronismo perdía por primera vez unas elecciones, las que marcaban el retorno a la democracia luego de la violenta dictadura militar.

En ese contexto de 1983, caracterizado por el temor a que la vuelta del peronismo al poder frustrara la viabilidad de la democracia argentina, se podría inscribir la aparición de *Los deseos imaginarios del peronismo*, de Juan José Sebreli. Y también, claro está, su éxito editorial. Hoy, diez años después, y con un peronismo que ha experimentado no pocos cambios, el libro es reeditado. Sebreli consigna su opinión sobre el peronismo actual en el prólogo a la edición de 1992.

Su condición de populismo regresivo y autoritario, pero con base social predominantemente obrera, fue lo que hizo del peronismo el centro de gravedad de la política argentina de estos últimos cincuenta años. ¿Cómo las masas apoyaron (y apoyan) un movimiento político de estas características, manteniéndose fieles a esa identidad más allá de las peripecias continuas de la política argentina? Estos interrogantes fueron y son el centro de una polémica política y teórica que aún hoy continúa.

Dos principales corrientes sociológicas de interpretación han estudiado el peronismo. Una es la perspectiva de Gino Germani *(Política y sociedad en una época de transición*, Buenos Aires, Paidós, 1962) y otra, la del trabajo conjunto de Miguel Murmis y Juan Carlos Portantiero *(Estudios sobre los orígenes del peronismo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1969). Veamos cómo se inserta el trabajo de Sebreli en este contexto.

Germani descarta la asimilación peronismo-fascismo en razón de la base social de uno y otro. Mientras el fascismo se apoya en la burguesía y en la pequeña burguesía, y se le opone el proletariado industrial, el peronismo —a la inversa— se apoya en las clases trabajadoras urbanas y rurales y se le opone la clase media. Para Germani, lo que explica el surgimiento del peronismo es el rápido proceso de industrialización/urbanización producido en la Argentina de los años 30. Tal proceso genera una fractura en el seno del movimiento obrero entre la vieja clase trabajadora y la nueva, crecida al calor de la industrialización. Esta última carece de experiencia sindical y política, y hasta su situación psicosocial es peculiar: es parte de una masa migratoria del interior a la capital, sus reclamos son inmediatistas, está habituada al consumo de masas y a la pasividad laboral propia de su origen rural. Esta nueva clase obrera inexperta será la «masa disponible» para el peronismo. La adhesión cuasi incondicional a ese movimiento se explica en Germani a partir de rasgos subjetivos: la experiencia de conquista de derechos bajo el peronismo, al contrastar con la inmediata anterior de exclusión de la vida pública, generará la identidad peronista perdurable en las masas. Y esto aun cuando para Germani persiste una diferencia entre subjetividad y objetividad: en efecto, objetivamente el gobierno peronista no ha hecho nada, pues la estructura económico-social no ha variado en favor de los trabajadores.

El trabajo de Murmis y Portantiero discutirá las tesis de Germani. Fundamentalmente, el corte entre nueva y vieja clase trabajadora, como vía para negar que el apo-

* Los deseos imaginarios del peronismo, *de Juan José Sebreli. Buenos Aires, Sudamericana, 1992. (Primera edición: Buenos Aires, Legasa, 1983).*

vo obrero al peronismo fue fruto de la nula conciencia de clase. Para estos autores la industrialización de los 30 será fundamental no —como para Germani— porque vaya a fracturar el movimiento obrero, sino porque será lo que lo dote de una unidad interna. En efecto, la clase trabajadora se cohesiona al experimentar un proceso de acumulación sin distribución del ingreso. La nula política social de los 30 genera un cúmulo de reivindicaciones obreras, que sólo serán satisfechas desde el Estado entre 1944 y 1946 (con Perón como parte del gobierno militar surgido del golpe de Estado de 1943). Esta conquista de derechos será decisiva en la conformación de la identidad peronista de los trabajadores. Pero aún así, y como prueba de una alta conciencia de grupo, los trabajadores —según Murmis y Portantiero— intentan mantener hasta último momento su autonomía frente al Estado peronista, de lo cual es prueba la creación del Partido Laborista en 1945. Para estos autores, la fecha de corte será 1947: hasta ese momento, la clase trabajadora se mueve con las tendencias políticas que heredaba de los 30 (pugna entre mantención de autonomía y alianza con el Estado). De ahí en más, dada la liquidación del partido laborista por el Estado peronista, la clase trabajadora pierde su autonomía y se convierte en sindicalismo de Estado corporativo. El apoyo al peronismo por la clase trabajadora se explica, entonces, más por la lucha de tendencias en el interior de la dirigencia obrera tradicional que por la fractura entre nueva y vieja clase obrera.

El interrogante que organiza el trabajo de Sebreli será cómo caracterizar al peronismo y, básicamente, si fue o no un fascismo. Pero también Sebreli —en una línea de trabajo muy suya— se propone desmitificar el peronismo: sacar a luz la distancia abismal entre el peronismo *real* y el peronismo *imaginario*. Este último es un fetiche pequeño-burgués construido básicamente en los años 60, luego de la caída del primer peronismo (1955), mientras su líder se hallaba proscripto y acogido por Franco en España. El peronismo imaginario fue ese que se invistió de socialismo nacional revolucionario, tercermundista y antiimperialista, en los años 70. Fue el que generó formaciones guerrilleras (terrorismo urbano), mientras el peronismo real armaba bandas de ultraderecha. Sólo estas últimas contaron, a la hora del ejercicio del poder (73-76), con el respaldo de Perón.

En verdad, ambas proposiciones de Sebreli se funden en una: al mostrar las semejanzas entre peronismo y fascismo, el peronismo como movimiento revolucionario se derrumba. Más aún: la escisión entre un significado *real* y otro *imaginario* es propio del fascismo, que se presenta como revolucionario para poder ser conservador.

La identidad del peronismo es, en lo político, «la sustitución del sistema demoliberal de partidos políticos por una dictadura personal de inspiración fascista» (p. 35), y en lo económico, el apoyo a la pequeña y mediana industria nacional rural y urbana, como intento regresivo de resistir la inexorable concentración e internacionalización del capital.

Ahora bien, ¿cómo se plasma esa identidad? En la época clásica (46-55), el peronismo atraviesa tres estadios: «Surgió como una dictadura militar (...), derivó hacia el bonapartismo, aspiró siempre a ser un fascismo y realizó la mayor cantidad de fascismo que le permitieron la sociedad argentina y la época en que le tocó actuar» (p. 31).

Para Sebreli, el peronismo fue un fascismo frustrado. Esto implica que, a nivel ideológico, el peronismo era efectivamente fascista, pero que a nivel de régimen político, no pudo realizar su identidad. Sebreli trabaja permanentemente en el contrapunto entre estos dos niveles: demostrando los componentes fascistas clásicos del peronismo y, a la vez, cómo éstos no se realizaron *completamente* como régimen político. Así, el peronismo deviene una gran auto-frustración... quién lo hubiera pensado.

Sebreli, contra Germani, descarta la diferencia excluyente entre peronismo y fascismo en razón de la base social. Para el autor de *Los deseos imaginarios...*, ni el fascismo contó con la oposición total de la clase obrera y la adhesión mayoritaria de la clase media y el gran capital, ni el peronismo contó con la adhesión absoluta de los trabajadores y la oposición férrea de la clase media, de la cual algunas fracciones (las menos tradicionales) lo apoyaron. Aquí se acerca al planteo de Murmis-Portantiero, en cuanto a que la clase trabajadora argentina intentó preservar su autonomía frente al Estado peronista hasta el final; pero se alejará de estos autores en la caracterización global del peronismo («populismo», según aquéllos; «fascismo frustrado», según Sebreli) y en el significado de la peronización de la clase obrera («pérdida de autonomía», para Murmis-Portantiero; «fascistización», para Sebreli).

Este tema introduce un elemento original del trabajo: la revisión del concepto clásico (de factura stalinista, para Sebreli) de fascismo. El autor redefinirá al fascismo como movimiento que se apoya en la pequeña y mediana burguesía industrial y en las clases medias. Para Sebreli, el fascismo no es la inexorable «última etapa» del capitalismo y, por tanto, un fenómeno exclusivo de los países avanzados. Por el contrario, el fascismo conlleva un elemento desarrollista, de intento de impulsar el capital nacional para alejar la influencia del capital extranjero en el mercado interno. Esto lo convierte en modelo para los países tercermundistas, para el nacionalismo burgués que busca su lugar en el mercado.

Finalmente, Sebreli apoya su análisis en una concepción del imperialismo y del tercermundismo que lo ha distinguido como pensador. Para el autor, la lucha de los nacionalismos tercermundistas contra lo que denominan imperialismo, no es más que el intento de detener el desarrollo inexorable del capital. El socialismo, para Sebreli, no es la resistencia al capitalismo, sino la superación dialéctica de éste. Por tanto, movimientos pequeño-burgueses como el peronismo, nada tienen de progresistas, pues no sólo representan un capitalismo atrasado, que conlleva peores relaciones de producción, sino que, en lo político, buscan liquidar la autonomía obrera, al sustituir la lucha de clases por la lucha entre naciones.

Javier Franzé



Cuerpo y alma, filosofía y cerebro (Laín Entralgo y Young)

A edad bien decantada, ochenta y tres años a la publicación del libro *Cuerpo y alma*[1], y como espléndida prolongación culminada de una intensa vida de trabajo intelectual en ejercicio permanente con resultados de clara plenitud por la evidencia de una autoría bibliográfica que ha podido congeniar importantes facetas del yo personal con las peculiaridades del ser español y el núcleo de otras culturas supranacionales —la cultura, pues— en su dimensión generalmente antropológica —o como yo diría *neohumanista*, siempre que por esta palabra se entienda el escritor interesado en aunar la especulación filosófica con las demarcaciones fronterizas de la ciencia y otras consiguientes disciplinas de índole moral y

[1] *Pedro Laín Entralgo:* Cuerpo y alma. Estructura dinámica del cuerpo humano. *Espasa-Calpe/Universidad. Madrid, 1991, págs. 299. Nacido en 1908 en un pueblo de Aragón, ha desempeñado los cargos de catedrático de Historia de la Medicina, rector de la Universidad de Madrid, presidente de la Real Academia Española y, entre sus libros más importantes, se cuentan* La espera y la esperanza, Teoría y realidad del otro, A qué llamamos España, Descargo de conciencia (1930-1960), *ensayo de interés autobiográfico por lo que tiene de evolución político-social, publicado en 1976;* Ciencia, técnica y medicina, El cuerpo humano (Teoría actual), *que inaugura el estudio que nos ocupa, etc.*

religiosa—, las preguntas (y eventualmente las respuestas u opciones) que se formula Pedro Laín Entralgo sobre conflictos que podemos calificar, sin desmesura teológica, de trascendentales o como él mismo dice de «preguntas supremas» —y ahí intervienen el origen y desarrollo biológico, la muerte, Dios, la libertad, la naturaleza del alma, su relación con el cuerpo o materia, la inquietud de las posibilidades resurreccionales, el recurso de conciliación entre ideas y creencias— requieren toda nuestra atención, habida cuenta de lo antes dicho, lo cual crea un ámbito en el que la experiencia, la sabiduría acumulada y la irreversibilidad humana individual, hacen que la expresión escrita parezca ya definitiva, consumada, o al menos haya dejado de tolerar todo aquello que no se entiende como esencial y constituyente de la persona en el mundo y aparezca ésta en su longeva lucidez libre y abierta, pisando el agujero negro de los enigmas y no precisamente desnuda, sino con un bagaje y una resolución que la naturaleza y los circuitos neuro-volitivos han privilegiado excepcionalmente.

No es prematuro introducir ahora a J.Z. Young y su libro *Filosofía y cerebro*[2] en este concierto de tono antropogenético y psicosomático, pues al fin y al cabo «cuerpo» es homologable a «cerebro», y su antítesis, complemento o corolario (aún está por ver) «alma» es homologable a «filosofía», con lo que tenemos dos grandes títulos de similar temática —el desgarro, unidad o interacción de lo físico y lo espiritual, la materia y la psique—, pero de diferente tratamiento y alcance. Aunque en este caso concreto no hay asomo de seguimiento o correspondencia, salvo las lógicas identidades a que dan lugar la contumacia de los hechos y porque tales saberes ya son ineludibles en el panorama del pensamiento y la investigación, podríamos considerar que en cierta medida Laín responde a la propuesta de Young, que se dirige desde la vertiente neurológica y la entendida como estricta verificabilidad científica a los filósofos para que éstos a su vez amplíen conocimientos acerca de la composición y el mecanismo de las funciones cerebrales y su influencia en lo que hasta ahora y en parte se viene interpretando como producto evanescente y exclusivo del puro psiquismo.

Young conoce el menosprecio de la filosofía por los peligros del reduccionismo científico, conoce su propia audacia, y se preocupa en cosechar sesgos de modestia y empirismo, más con ánimo de servicio y cooperación que de caer en las aristas de un nuevo dogma. De eso ya las iglesias de época y los diversos fundamentalismos gastaron bastante. «Por favor, filósofos —dice al final—, utilizad lo poco que nosotros podemos deciros acerca de cómo son vuestros cerebros». Laín, como es práctica habitual en todos los hombres verdaderamente sabios, también se pertrecha de fórmulas de modestia: «Para la mente humana, lo cierto será siempre penúltimo y lo último siempre será incierto».

Sabemos —aclaración no demasiado obvia— que la génesis de las ideas, los descubrimientos y los consensos ya firmes es difusa y actúa por medios de experiencia y acumulación generacional. Con frecuencia y también difusamente estos mismos fenómenos y acaeceres circunstanciales pendulares, hereditarios y de goteo necesitan quizá por imperativo taxonómico individualizador encarnarse en personas y nombres propios concretos que a partir de esa atribución y sin duda para el manejo más cómodo y expeditivo de la historia se erigen en paradigmas o hitos, cuando nos consta que la mayoría de las formulaciones observan caminos más ambiguos respecto a la adjudicación nominal, que generalmente tiende a oscurecer otros allegamientos. Ocurre, por citar ejemplos varios a discutir en otra parte, con el heliocentrismo y Galileo, la evolución biológica y Darwin, la paternidad de la dialéctica y Marx, la sexología y Freud, la noción de los derechos humanos y los personajes de la Revolución Francesa, la idea de «aldea global» y McLuhan o anecdóticamente con un tal Paul Kennedy, según veo en el periódico del día, joven historiador vivo a quien se le atribuye ser «el padre de la teoría del declive de los imperios», por no citar el caso más popular y chusco, el de Francis Fukuyama como autor de la teoría del «fin de la historia».

En el plano de los descubrimientos, las invenciones y la historia de las ideas, el atributo de la paternidad es a menudo relativo y azaroso y, ya que nos hemos curado en salud, a este género pertenece una de las principales e iluminadoras tesis de Young.

[2] *J.Z. Young:* Filosofía y cerebro. *Oxford University Press, 1987. Trad. española (T. Amat Puértolas) Ed. Sirmio. Barcelona, 1992, págs. 298. Col. Hygiela ante el espejo, I, dirigida por el catedrático de Cirugía de la Univ. de Barcelona Cristóbal Pera. Edición muy cuidada, pero se echan a faltar datos biobliográficos del autor.*

Considera que en la mayoría de las concepciones filosóficas y teológicas de la vida y de la mente no se suele prestar atención a «la continua actividad interna, intensa y compleja que dirige a los seres vivos hacia la búsqueda de *medios de supervivencia*». La afirmación siguiente parece elemental pero es clave: «Esta incesante persecución de objetivos constituye la esencia del mantenimiento de la vida. La búsqueda no se hace al azar, sino dirigida a la consecución de objetivos inmediatos concretos, ya prefigurados para cada criatura viviente», y el único sustento para esa continuidad de la vida —añade Young— es acudir a la *información* almacenada que resulta de la historia pasada. «La vida es historia» (Young atribuye esta última frase a Collingwood y es curioso que a nosotros nos resulta familiar, con matices, pero a través de Ortega).

Para los recalcitrantes en aceptar que los misterios del origen y el inmenso despliegue de las energías creadoras tengan relación directa y deliberada con las categorías —mitos, religiones, valores— del posible proyecto humano y el aparente sentido que a la vista de los imperativos impuestos desde el exterior la cultura acaba otorgándole al inaudito hecho biológico, a la vida de las especies, este principio de la lucha por la supervivencia (triunfante según los datos demográficos) y que luego corrobora el estudio pormenorizado de células, neuronas, redes nerviosas y circuitos eléctricos, es básico y rector en cuanto a buscarle un *sentido* a la persistencia vital y en cuanto a la estrategia selectiva para cumplir el cometido.

En la tarea coadyuva el cuerpo entero, naturalmente, mas la «fábrica» es el cerebro, órgano físico y material que, aparte de sus funciones físicas y materiales, tiene y desarrolla otras actividades etéreas de pleno misterio, ilocalizables, abstractas, tales como conciencia, memoria, voluntad, pensamiento, resumidas en mente, alma o psique y que tradicionalmente se han venido considerando independizadas de lo físico. Aquí ya surge la vieja dicotomía platónico-cartesiana, la dualidad cerebro-mente de larga aceptación general y que aún hoy divide tanto a filósofos como —menos— a científicos. Entre los dualistas-interaccionistas que le reservan al alma el empíreo de los valores absolutos, la inmortalidad y el sentido de Dios no faltan neurólogos ilustres como el Nobel John C. Eccles[3].

Por consiguiente, las relaciones del cerebro y la mente —con mayor radio, las del cuerpo y el alma— y las concepciones dualista y materialista centran el gran debate, asistido por una extensa bibliografía, para nosotros de importación, que la obra de Laín —no dualista ni tampoco materialista, esa es una originalidad reseñable— actualiza en nuestros medios fundiéndola a determinadas facetas de la ciencia y la filosofía españolas y construyendo personalmente sobre la urdimbre.

Para Young la dualidad no tiene vigencia. La conciencia o la mente es un aspecto del funcionamiento cerebral, no algo que pueda existir fuera del cerebro: «Los hechos clínicos no apoyan la idea de que exista alguna entidad o espíritu que puedan subsistir con independencia del cerebro». Llega a la conclusión de que sin cerebro no existe conciencia o mentalidad. Admite la posibilidad futura de que se produzcan grandes descubrimientos en cómo se relaciona el cerebro con la conciencia, pero rechaza los intentos para probar la existencia de *espíritus independientes* y otros efectos paranormales.

Habría que oír a Young de cara a la gama de reconquistadas teorías sobre la «inteligencia planetaria» que no sólo conceden a la Tierra una «conciencia» por tratarse de un organismo vivo, sino que buscan la manera de comunicar la conciencia de la Tierra con la conciencia humana[4].

El cerebro contiene *programas* de instrucciones para actos orientados a ayudar al individuo a mantenerse con vida, e *información* sobre características del mundo importantes a dicho fin. Basada en el sentido natural de la supervivencia, ésta es la tesis principal de Young, que se adentra en las complejísimas áreas de la percepción, la memoria y el problema más irreductible al lenguaje de la biología —el de los valores— canalizado en la ética, la libertad, la estética, la belleza, el símbolo, etc. Young lo asocia a un sofisticado proceso de traza sutil pero similar a la satisfacción de las necesidades inmediatas —comer, beber—, autogratificante, que se produce en fenómenos cerebrales bien conocidos. Y añade: «Conseguir ese estado general de satisfacción es probablemente la base de los más sofisticados tipos de valoración utiliza-

[3] *John C. Eccles:* La psique humana, *1980. Tecnos, 1986.*

[4] *Cfr. P. Devereux y otros:* Gaia, la Tierra inteligente. *Ed. Martínez Roca. Barcelona, 1991.*

dos en la apreciación estética y en el amor por el saber y la verdad».

Laín Entralgo invoca en su genealogía intelectual de aproximación a este tema el anhelo de completar o continuar científicamente a Cajal y filosóficamente a Zubiri. Y en otro orden indeliberado, diría yo, también a Young. Así como éste reclama incidir biológicamente en la filosofía, Laín, digamos, es ya la pura incidencia. En los inabarcables resortes de su personalidad cultural no siempre dejan de incurrir en fricción resoluciones dictadas por la objetividad de la investigación científica, la racionalidad y el sentido común con entrañables atavismos de carácter religioso y cuasi teológico que le exigen importantes esfuerzos epistemológicos adicionales. Ennoblecido por una fiebre de conciliación ponderativa y ecuánime, Laín no quiere, no puede renunciar a nada y asume la mayoría de perspectivas en una apuesta tan honrada como decisiva que gracias a su inseparable dominio del método de expresión le permite totalizar un edificio de notables y armonizadas proporciones.

Como a científico inmerso en la vorágine de la materia, en principio desalmada, y como a cristiano que ha de creer en la inmortalidad —lo anoto antes de que se me olvide como pauta de orientación—, todo lo que de íntimo desasosiego y desgarro ante las dos opciones o ante una tercera opción, mezcla de las dos anteriores, se le pueda atribuir a Laín, ya éste, por cierto, se lo atribuyó a Zubiri, lo cual viene a completar una cierta parábola en las proyecciones y trasmisiones del pensamiento.

Si con Young hemos podido familiarizarnos un poco con la estructura y funciones del cerebro y su propiedad, la mente, en aras de esclarecer algunas nociones de interés para la filosofía, el planteamiento de Laín es más extenso y complejo por más descriptivo e historificador.

Antes de declarar, en contra de cualquier previsión apresurada nuestra[5], su monismo antropológico, es decir, no dualista —«muy a sabiendas de los problemas que el monismo antropológico plantea a cualquier mente cristiana»—, ya ha desarrollado teorías sobre la materia, la cosmogénesis y la conducta y el psiquismo humanos, con análisis críticos de las opiniones más autorizadas y actuales y expresión de conceptos personales difíciles de trasladar aquí (Laín es bastante más minucioso y reiterativo que Young), pero que se refieren en su conjunto a la esfera que subtitula su libro, «estructura dinámica del cuerpo humano», donde en relación al vínculo célebre de lo material y lo espiritual entiende que la «actividad psíquica (...) tiene como sujeto agente el cerebro en su conjunto, la unidad estructural y dinámica del cerebro; no resulta de asociarse entre sí los mensajes de las diversas áreas funcionales de la corteza, sino de actualizarse la unitaria totalidad de esa estructura, tan pronto como alguna estimulación externa o interna la suscita». Un nivel superior dentro de la unidad dinámica de la estructura material registra por salto cualitativo la «conciencia personal» derivada de la «conciencia neural». La materia se hace pensante.

El último esfuerzo de Laín Entralgo —que a mi modo de ver merece el calificativo de ingente y sincero porque no le arredran las impalpables murallas que hay detrás de la razón— va encaminado, puesto que es un científico que no renuncia a sus convicciones filosófico-religiosas, a conciliar en la medida de su experiencia y conocimiento o intuición esas dos actitudes o ese todo plural y «estructurista» que se bifurca a la hora grave de las preguntas finalistas y asume la racionalidad de la ciencia sin renunciar a las consecuencias inefables de la fe religiosa, mediante una figura de recurrencia salvadora. Consiste en establecer valores de distinto orden entre las «ideas» y las «creencias», siempre que esto sea posible. La dicotomía de ideas y creencias puede venir a ser otro inesperado dualismo antropológico, del que ya hemos visto que se huye.

Ni así, a veces, se puede eliminar el conflicto. «Dios creó (...) la realidad del mundo. Pues bien, ¿por qué no admitir que el acto creador concedió a esa realidad, como causa segunda suya, la capacidad de ir produciendo especies biológicas conforme al mecanismo que la ciencia actual considera cierto?».

Páginas saturadas por el fragor sordo de una descomunal batalla entre la razón —insatisfactoria— y, paradójicamente, esa misma razón que a toda costa quiere nombrar lo innombrable y es también insatisfactorio, una

[5] *Es de notar, referido al empeño conciliatorio entre la inspiración cristiana y determinados aspectos (atenuados) del materialismo científico, que es más descomprometido y expeditivo para un cristiano atenerse a la dualidad (el alma independiente insuflada a la materia) que defender el monismo antropológico como hace Laín, sin renunciar a sus iniciáticas creencias, que ya no pertenecen al erario científico pero sí a la necesidad de interpelar lo incognoscible.*

invocación íntima y «agónica» que se nutre tanto en la capacidad ineludible de soportar la duda como en la creencia del Dios-amor y su enviado Cristo.

Ideas, dudas y creencias que asimismo se extienden a la imagen de la muerte en sus opciones de aniquilación total o resurrección. Una mayor sensibilidad hacia las razones (o afectividades) de la cordialidad y el amor le inspiran optar por la segunda, puesto que ninguna de las dos constituyen evidencia, no sin entender, y rechazar una vez más, que la antropología de quienes conciben la muerte como aniquilación total —la incorporación disgregada al universal proceso cósmico, que para algunos desamparados de fe resulta la única salida, digo— es crasamente reduccionista.

Concluye tan extraordinaria aventura del pensamiento, cuyo ejercicio dedicado a la «creencia» probablemente sea el más intenso, original y contradictorio (por su propia e ignota naturaleza) de cuantos pueda construir la vocación de la verificable idea científica y el respeto a la magnitud de la Creación, que a unos inclina a la agradecida alabanza y otros prefieren encogerse de hombros y poner un límite a su interrogación, con unas palabras de Alberto Magno, el santo medieval: «*Numquid durabo?*», «¿Es que voy a perdurar?». Expresa, ambigua e inteligentemente, si se va a perdurar en la memoria secular de los hombres o en otros espacios y tiempos. En Laín, como él mismo dice, las creencias tienen dudas, pero las soportan.

Y sobre todo yo quiero que el posible lector entienda que es don Pedro Laín una auténtica vieja gloria viva y en acto de entera lucidez, afirmación que, no por obvia, está de más en un mundo podrido por los reclamos publicitarios y las diversas desinformaciones culturales de masas.

Eduardo Tijeras

Lecturas

Formas difíciles de ingenio literario

Con la crisis de la *literariedad* no sólo se ha rechazado el fructífero mito de la *obra en sí* —según la ajustada expresión de Gustave Flaubert— sino que la poética se ha proyectado hacia otros campos vecinos como la pintura y la música. Surgen así investigaciones determinadas por la necesidad de extender los análisis más allá del material verbal inmanente, considerado por los formalistas como el objeto específico de la lengua literaria. Esta vocación pluridisciplinar inspira la obra de Rafael de Cózar, *Poesía e imagen*[1].

Parece evidente que la ruptura de las barreras entre las diversas manifestaciones culturales sirve como motivo estético a un sector importante del arte contemporáneo y que la preeminencia del mundo de la imagen y de la percepción visual es uno de los rasgos caracterizadores del siglo XX. Aparecen también en nuestro tiempo determinadas formalizaciones estéticas que se definen por la integración de los diversos códigos en una zona de los lenguajes artísticos tradicionales: el cine, por lo que tiene de totalizador, es el mejor ejemplo de ello. Por otra parte, la correlación entre las diversas creaciones artísticas se manifiesta en un proceso de formalización de sus lenguajes.

Atendiendo a estos presupuestos, el trabajo de Rafael de Cózar presenta una integración de las distintas artes, no ya en la teoría estética —aspecto muy transitado en

[1] *Sevilla, Ediciones El Carro de la Nieve, 1991.*

la historia literaria— sino en los ejemplos que confirman esa función integradora. Para ello, el autor analiza una variedad prodigiosa de géneros, un universo complejo constituido por aquellos elementos que Curtius denominó «manierismos formales», y que son conocidos también como «esfuerzos de ingenio», «artificios difíciles» o «extravagancias literarias». Todos ellos pertenecen a una especie de poética heterodoxa casi siempre olvidada o rechazada, tanto por los creadores como por los críticos.

La actitud peyorativa, con la que han sido contemplados tales artificios a lo largo de la historia literaria —relegándolos con frecuencia al papel de meros entretenimientos formales, fórmulas intrascendentes, ejercicios retóricos, etc...— contrasta con otros puntos de vista que los vinculan con los valores mágicos de la escritura, sentidos esotéricos y con manifestaciones como la alquimia, la cábala y la numerología.

El autor admite que con este libro se instala en un difícil contexto multidisciplinar para el que los criterios tradicionales resultan superados. Hay, sin embargo, un hecho incuestionable y es la existencia de toda una tradición que, desde el siglo IV a.C. hasta el presente, ha desarrollado una serie de fórmulas con puntos en común y en un proceso continuo, y que esa tradición no parece haber tenido casi nunca un papel predominante sobre la poética reconocida como ortodoxa. Partiendo de esta premisa, el autor se adentra en el campo de estas formas difíciles de ingenio literario, desde su centro de interés por las vanguardias, que se manifiesta ya en trabajos anteriores como *Algunas notas sobre la vanguardia y el surrealismo. A modo de introducción al andaluz José María Hinojosa*[2], *Una aproximación a la vanguardia: Visualismo y papel de Andalucía*[3], *Algunas referencias sobre el movimiento «postista» a través de sus manifiestos*[4], *De la vanguardia al experimentalismo en España*[5], *Heterodoxos españoles. La poesía experimental*[6], *Poesía experimental en España. Algunas notas introductorias*[7], etc. Como conclusión y explicación de estos trabajos, a Rafael de Cózar le interesaba señalar las raíces y los fundamentos históricos de las vanguardias formales y de la experimentación poética contemporánea. Y si el interés inicial del investigador se centraba en aquellos movimientos que, desde los inicios del siglo XX, desarrollaron la proyección espacial de la palabra, así como los que, tras la segunda guerra mundial, continúan con esa preocupación por la visualización de la poesía, al indagar en sus raíces, descubrió una extensa tradición repleta de ejemplos, que constituyen los precedentes históricos del formalismo vanguardista contemporáneo. Tales ejemplos forman el grueso del libro, que aparece estructurado en tres apartados: en el primero se concentran algunos aspectos teóricos que sirven para fijar, a modo de introducción, una base para la interpretación o explicación del contenido desarrollado en el apartado segundo. En éste analiza el proceso histórico de las formas de artificio o esfuerzos de ingenio. El tercero, por último, es un breve recorrido por la experimentación poética de la vanguardia española. Cada una de estas partes presenta un desarrollo muy bien trabado y organizado.

La primera se inicia con algunas precisiones sobre las relaciones entre la escritura y el arte, el aspecto lúdico de éste y el tema del manierismo como posible concepto de orden general definitorio de muchos artificios. Para entender este concepto, Rafael de Cózar cree necesario partir del presupuesto *arte-imitación* que desde Platón y Aristóteles se extiende en la historia del pensamiento estético hasta el siglo XVIII. Este suele ser un punto de partida de especialistas en filosofía estética que explican, en cierto modo, el arte moderno, a partir de la ruptura con el citado presupuesto.

Las transgresiones al citado principio están justificadas desde el arte antiguo, pues si bien la ficción se calificaba negativamente frente a la verdad, la verosimilitud es ya en los teóricos griegos un claro atenuante, un fundamento incluso de la existencia del arte.

Rafael de Cózar relaciona el manierismo con el principio del «arte-imitación» (Platón, Aristóteles, Calvino, Du Bellay o Vasari, entre otros) del que procede: se trata del arte elaborado a partir de la «manera», de la forma, frente a la sustancia, frente a la materia. En palabras

[2] *En* Andalucía en la Generación del 27, *Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1978, págs. 73-111.*

[3] *En* Letras del Sur, *3-4 (1978), págs. 65-69.*

[4] *En* Erebea, *2, (1980), págs. 93-103.*

[5] *En* Encuentro con la Poesía Experimental, *Bilbao, Euskal Bidea, 1981, págs. 75-98.*

[6] *En* Dadá-Surrealismo, *Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1986, págs. 102-110.*

[7] *En* Canente, *6, Málaga (1989), págs. 155-172.*

de Claude Gilbert Dubois, es «el arte de amanerar la materia, ya sea que esté compuesta de palabras, colores, formas arquitectónicas o duro mármol»[8].

Rafael de Cózar está a favor de la idea de Curtius, según la cual la tendencia manierista es una constante de actitudes anticlásicas a lo largo de la historia de los estilos[9]. No niega, por otra parte, la postura de Hausser, que aplica el término manierismo a una etapa con características definidas[10] ni las precisiones de Orozco en torno a la dificultad de separar los recursos del manierismo y del barroco o barroquismo[11]. Sin embargo, lo que se deduce de su trabajo es que el manierismo no es exclusivo de ningún período, aunque en alguno de ellos estos artificios se vean favorecidos, de la misma forma que en otros momentos históricos se vinculan con la heterodoxia. En los ejemplos estudiados, el artificio técnico manierista tiene su representación en los versos polilingües, el lipograma, la repetición sistemática del ritmo, la paranomasia, etc.

A continuación se estudian las relaciones entre estos artificios y la magia, el hermetismo, la cábala, la alquimia, los talismanes literarios..., todo ello como introducción de la parte más importante del libro: el desarrollo histórico de estas formas de ingenio desde las raíces griegas hasta los inicios de la vanguardia. Se inicia, así, este segundo apartado, con un estudio del período alejandrino (323-31 a.C), de la poesía griega en la época romana (31 a.C.-313 d.C) y de la literatura cristiana bizantina (313-527), como momentos históricos en los que se fundamentan estos procedimientos expresivos.

En la época alejandrina, como ha demostrado Armando Zárate[12], se asientan las bases de esa concepción de la literatura que provoca la aparición de los primeros autores de caligramas, entre otras formas difíciles, claro síntoma no sólo de la importancia de la retórica y la técnica en la búsqueda de la dificultad de la expresión, sino también del esfuerzo por rivalizar con las otras artes, especialmente con la pintura. Por otra parte, era conocida ya la descripción literaria de objetos artísticos, como se pone de manifiesto en el escudo de Aquiles en *La Ilíada*. Se pretendía reproducir con la palabra los efectos de las artes plásticas y reconstruir el objeto utilizando el lenguaje como elemento visual a partir de su distorsión. Al igual que otros tratadistas antiguos, Aristóteles planteó en su *Poética* las relaciones existentes entre la poesía y las artes plásticas, en la medida en que todas ellas participan de la mímesis. Estas interrelaciones aparecen estudiadas en algunos gramáticos y retóricos alejandrinos y de épocas posteriores como Zenodoto, Aristarco, Dionisio de Halicarnaso y Crisóstomo de Prusa, que en su *Olímpica* —al igual que Lessing en su *Laocoonte*— discute las diferencias y analogías entre la poesía y la escultura. Luciano desarrolla esta misma controversia en *Somniun*, obra de gran difusión en la teoría estética posterior.

Rafael de Cózar demuestra que la actitud de algunos de estos autores hacia la dificultad y la oscuridad, el juego y el diseño verbal, la poesía realizada a base de recurrencias gráficas, es algo más complejo que un puro esfuerzo retórico gratuito, y que es precisamente el manierismo alejandrino, desprovisto de una concepción peyorativa, el punto de arranque de la investigación. Los primeros textos en los que aparecen estos recursos son las *Antologías* y una de las manifestaciones más destacadas, el caligrama. Del caligrama se han señalado los precedentes de los mandalas hindúes y la inscripción de «Duenos», del siglo IV a.C., encontrada en Roma cerca del Quirinal. Entre sus primeros cultivadores se ha señalado a Simias de Rodas, Licofrón, Sotades, Aratus, Teócrito de Siracusa y Dosiadas de Creta.

En la literatura latina —base evidente para el desarrollo de las «formas difíciles» en las literaturas vernáculas— Cózar distingue tres momentos: el primero, representado por la tradición romana en torno al siglo III a.C., en clara relación con el período alejandrino y la literatura griega; un segundo momento, situado tras el período clásico y coincidiendo con el inicio de la llamada «decadencia» y los primeros cristianos —etapa en la que se encuentran los autores hispanorromanos calificados como formalistas y retóricos de la oscuridad—; y un tercer

[8] El manierismo, *Barcelona, Península, 1980, págs. 15-23.*

[9] *Curtius, E.R.,* Literatura Europea y Edad Media Latina, *Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1976, 2 vols.*

[10] *Hauser, A.:* Historia social de la literatura y el arte, *Madrid, Guadarrama, 1978, 3 vols.*

[11] *Orozco, E.: «Estructura manierista y estructura barroca en la poesía», en* Historia y estructura de la obra literaria, *Madrid, C.S.I.C., 1971, págs. 97-115.*

[12] *Zárate, A.: «Los textos visuales de la época alejandrina», en* Dispositio, *Michigan University Press (1978), vol. 3, n.º 9, págs. 353-366.*

momento, que culmina en el «renacimiento carolingio». Como en el estudio de la literatura latina, el autor acude a las *antologías* en busca de los materiales más cercanos a estas formas difíciles. Entre los autores latinos se detiene especialmente en Quinto Ennio, Virgilio, Horacio y Ovidio. De Horacio interesan especialmente sus ideas teóricas en el tema de las relaciones entre pintura y poesía, que se ha sintetizado en su principio «ut pictura poesis»[13], idea tal vez interpretada en sentido engañoso hasta Lessing, pues si Horacio no era partidario de los géneros cerrados, ello no implica una confusión entre sistemas distintos, a pesar de sus evidentes interrelaciones.

Cózar destaca la importancia del tarraconense Marcial, de Tertuliano y, ya en la temprana Edad Media, de Porfirio y Ausonio.

Porfirio realizó, además de varios caligramas en sentido estricto —un altar, una siringa, un órgano—, un buen número de laberintos que incluyen a su vez otras formas, retrógrados o anacíclicos, serpentinos y ecos. Y si el altar tiene clara conexión con los de Dosiadas o Vestinus, la «Siringa» de Porfirio debe relacionarse con la de Teócrito. Cózar revisa las versiones que de este autor han realizado César Cantú, Ludovico Lalanne, Carbonero y Sol, Bertrand Guegan, Armando Zárate y recurre directamente a fuentes como la *Patrología Latina* de Migne.

Junto a Porfirio, Ausonio es presentado como el autor más interesante del siglo IV, pues aunque no realiza caligramas, es quien difunde el centón sistematizándolo y dándonos ciertas reglas, aparte de otros muchos artificios, como versos con final monosilábico, enigmas numerales, versos polilingües, textos inconexos, poemas letreados, etc.

Entre los preceptistas y gramáticos, estudia a Terenciano Mauro, Flavio S. Charisil, autor de *Artis Grammaticae* y sobre todo a Marciano Capela, al que se debe una enciclopedia literaria titulada *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, de fondo alegórico y de enorme influencia en la Edad Media.

Del renacimiento carolingio al siglo X aparecen como autores destacados Alcuino de York, ideólogo y creador de la escuela más significativa del visualismo cristiano en este período; el español Teodulfo, obispo de Orleans y principal poeta del renacimiento carolingio, defensor del concepto alegórico y esotérico de la poesía; y el más importante autor de laberintos, Rabano Mauro. Autores de laberintos son también José Escoto y el monje Vigilan, precursor de la poesía concreto-visual, como ha señalado Romera Castillo[14].

Después de unas anotaciones sobre el manierismo en el mundo hispánico y de un estudio de la proyección visual de la literatura hebrea, se revisan los acrósticos y sus variantes, los retrógrados, jeroglíficos, artificios de fundamento visual, juegos de combinación y disparates, y las obras de los primeros preceptistas españoles, en el tránsito de la Edad Media al Renacimiento. Se mencionan, así, la *Gramática Castellana*, de Nebrija, el *Arte de poesía castellana* de Juan del Encina y el *Prohemio e carta* al condestable de Portugal, del Marqués de Santillana. En todas ellas aparecen referencias interesantes a estos temas.

Entre los teóricos renacentistas y barrocos se estudia a Sánchez de Lima, Díaz Rengifo, López Pinciano, Luis Alfonso de Carvallo, Juan de la Cueva, Francisco Cascales, Juan de Jáuregui, Gonzalo Correas, Juan Caramuel y F. Paschasius.

La influencia italiana impulsa el desarrollo de las preceptivas en el siglo XVI. Una de las primeras es *El arte poético en romance castellano* (1580) de Sánchez de Lima. El preceptista, que sigue la doctrina métrica italiana sin apartarse de Horacio, valora como forma de máximo artificio la sextina. Las rimas internas —consideradas por Herrera vicios indignos— las denomina «marañas». Mucho más interesante es el *Arte Poética Española, con una silva fortissima de consonantes comunes* (1592), de Juan Díaz Rengifo, que es la primera preceptiva española que presta atención a estos artificios.

[13] *Con el título* Ut poesis pictura *han publicado un libro Antonio García Berrio y María Teresa Hernández, en el que se lleva a cabo una actualización poética de la teoría humanística de las artes plásticas; se analiza la poética textual de un discurso plástico; se estudian la semántica y la pragmática de la comunicación visual, la retórica del realismo y las relaciones entre la gramática del texto artístico y la poética del imaginario visual. (García Berrio, A.-Hernández Fernández, T.* Ut poesis pictura. Poética del arte visual, *Madrid, Tecnos, 1988).*

[14] *Romera Castillo, J.: «Poesía figurativa medieval: Vigilan monje hispanolatino del s. X precursor de la poesía concreto-visual», en* Anuario 1980. Actas del III Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, *Madrid, S.E.L.G.C., 1980, págs. 138-155.*

Al igual que Shepard[15] y otros investigadores, Cózar considera la *Philosophia antigua poética* (1596) como una de las mejores poéticas de esta etapa, y a su autor, Alonso López Pinciano, uno de los humanistas más destacados en la teoría literaria española del Renacimiento. Entre las formas difíciles, el Pinciano cita el enigma y los «grifos», «cuya dificultad no nasce de los vocablos, los cuales son claros, sino del labyrinto y enredo dellos». Se refiere igualmente a la empresa, al emblema y al «llamado Hieroglyfico tan usado de los egipcios».

Luis Alfonso de Carvallo defiende en *El Cisne de Apolo* (1602) la presencia de figuras y dibujos por razones didácticas y Juan de la Cueva en su *Ejemplar Poético* (1606) considera la complicación y el ingenio como novedades acordes con los nuevos tiempos.

Francisco Cascales, con sus *Tablas poéticas* (1617) —fusión de preceptos aristotélicos y horacianos— se sitúa en la línea conceptista, mientras que el *Discurso poético* (1624) de Juan de Jáuregui, asume una posición intermedia en la polémica entre Lope y Góngora.

En el *Arte de la lengua española castellana* (1626) de Gonzalo Correas, se incluyen, entre otras formas difíciles, el enigma, la paranomasia, el «parómion», el barbarismo y el hipérbaton.

Sin embargo, es en la *Pöesis Artificiosa* (1674) de F. Paschasius donde se detallan las diversas formas artificiosas estudiadas en este desarrollo histórico: aparecen así los poemas en *eco*, los *enigmas*, el *emblema*, el carmen *corolario*, el *caballístico*, el *aritmético*, el *músico*, el *pangramático*, el *alfabético*, el *serpentino*, el *cúbico*, el *acróstico*, etc.

A la vista de estas teorías y de los ejemplos que las sustentan, Rafael de Cózar considera como manierismos formales más destacados en los siglos XVII y XVIII los siguientes: el caligrama, el enigma, los jeroglíficos, los emblemas, acrósticos, laberintos, retrógrados, logogrifos, anagramas, cronogramas, concordantes y correlativos, artificios de repetición o eliminación, centones y polilingües.

Al final de este período hace una referencia a la utilización de estos recursos por escritores hispanoamericanos como Sor Juana Inés de la Cruz, Juan Pérez de Moya y Baltasar de Vitoria. A continuación estudia las fuentes de la vanguardia en los siglos XVIII y XIX, deteniéndose en la consideración que merecieron los artificios en las preceptivas de Ignacio de Luzán, Mayáns y Síscar, Francisco de Masdeu, Narciso Campillo, Manuel de la Revilla, Eduardo de la Barra, Manuel Milá y Fontanals, Mario Méndez Bejarano y Eduardo Benot. Se presentan más tarde los principales autores en el estudio de las formas difíciles para acercarse finalmente a los antecedentes cercanos del formalismo vanguardista. Siguiendo a Miguel D'Ors[16], se fija en la atención que le prestaron al caligrama los tratadistas alemanes del siglo XVIII como Friedrich Redtel, Christian Friedrich Hunold y Johannes Grüvel, entre otros. No ratifica, sin embargo, la opinión D'Ors, según la cual el caligrama español más antiguo sería el poema de José Rodríguez, titulado «El miriñaque» y publicado en 1857. Un ejemplo más antiguo sería el «Poema en forma de cucurucho» publicado por Tomás Rodríguez Rubí en 1838. Rafael de Cózar reproduce varios ejemplos de laberintos, recogidos por Carbonero y Sol y otros autores, que constituyen para él los precedentes más claros de las vanguardias del siglo XX. El estudio de éstas constituye la tercera y última parte del libro. Se intenta ofrecer aquí una visión general de cómo la voluntad integradora de las artes se ha hecho realidad en nuestro siglo.

Entre los precedentes de estos movimientos, Rafael de Cózar sitúa en Mallarmé la raíz simbolista de la vanguardia. Como ha demostrado Raimond[17], desde Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé existe una línea que conduce, a través de la vanguardia, hasta Breton en un proceso de continuidad por encima de las rupturas de los ismos. Rafael de Cózar considera el formalismo como la vía hacia la integración de las artes, y sostiene que el futurismo, con Marinetti, y el cubismo, con Apollinaire, constituyen los primeros reflejos de la experimentación formal del lenguaje. Después de valorar el papel de estos movimientos y del dadaísmo, pasa a considerar las vanguardias en España. Distingue para ello entre una primera vanguardia, en la que incluye el novecentismo, el ultraísmo, el creacionismo y el surrealismo de los del 27 y una segunda vanguardia que corresponde al visualismo y la poesía experimental.

[15] *Shepard, S.:* El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro, *Madrid, Gredos, 1962.*

[16] El Caligrama, de Simmias a Apollinaire (Historia y antología de una tradición clásica), *Pamplona, Eunsa, 1977.*

[17] *Raimond, M.:* De Baudelaire au surréalisme, *Paris, José Corti, 1933.*

Aunque como movimientos en teoría distintos, Rafael de Cózar considera el letrismo y el concretismo como dos eslabones en la continuidad de la vanguardia tras la segunda guerra mundial, si bien más en la línea del dadaísmo que del surrealismo. Otros movimientos y conceptos, como espacialismo, poesía fonética, happening, están ligados a éstos hasta el punto de que en la práctica no es fácil distinguirlos. Tras la segunda guerra mundial se produce la recuperación de las vanguardias como espíritu de ruptura con el pasado y propuesta de una nueva concepción del mundo. En este contexto sitúa al postismo y a «Dau al Set», sometidos ambos a una difusión clandestina y tolerada que terminaría por agotarlos. La magia, el mundo oculto, la influencia de Ernst, Klee, Miró, un concepto de la plástica cercano al de escritura, el pensamiento de Nietzsche, Freud, el existencialismo son —para Rafael de Cózar— las coordenadas comunes a ambos movimientos y a las vanguardias de esos momentos. En los años sesenta, junto al auge de la poesía testimonial, se observa una cierta renovación del vanguardismo latente, pero será en la década de los setenta cuando se difunda la poesía experimental y visual. Como sucedía con los movimientos vanguardistas, las revistas desempeñan una función capital en la difusión de esta poesía. Destacan así *Poesía 70* en Granada, *Parnaso 70* de Madrid; *Lit* de Soria; la colección «El toro de Barro» de Cuenca, dirigida por Carlos de la Rica; la revista y tertulia *Artesa* de Burgos; el grupo y revista *Marejada* de Cádiz; el grupo «Imago Poética» de Logroño; *Kurpil* de San Sebastián; *Nordés* de La Coruña; el «Grupo Base 6» en Salamanca; *Orgón* de Madrid, etc. Se incluye finalmente una nómina de autores y de artículos sobre poesía concreta y experimental española, referencias bibliográficas y el conjunto de ilustraciones y figuras a los que se alude a lo largo del libro. En él, como se ha analizado en este comentario, se sintetiza el proceso histórico de los manierismos formales desde el siglo IV a.C. hasta las vanguardias de nuestro siglo y la formulación de la poesía visual o experimental en la posguerra.

Francisco Gutiérrez C.

Sologuren: nueva estación

La obra poética de Javier Sologuren ha puesto siempre en evidencia la amenaza del silencio, pero la línea continua que traza le ha tomado constantemente la delantera. Su reciente poemario, *Un trino en la ventana vacía**, significa otro paso en ese sentido y, sobre todo, una estación más en la excelencia de su poesía.

El título —incógnita y principio— es, como en otros casos de la obra sologureniana, profundamente significativo y sus elementos se hallan relacionados a núcleos de sentido reconocibles en toda su obra. El sutil poder de lo sugerido tiene nuevamente en un libro de este poeta una función organizadora del conjunto y el impreciso destino de una clave. El «trino» evoca el canto y, en segunda instancia, la palabra. La «ventana» delimita el espacio y, como ya lo hemos anotado para otros momentos de su producción, se convierte en un elemento mediador entre el sujeto y el paisaje contemplado por éste; pero a un nivel connotativo mayor es equivalente del espacio enmarcado de una página. Con el adjetivo «vacía» el poeta redondea una imagen de ausencia que de inmediato afecta a los términos anteriores en dos sentidos: el canto, o la palabra, son emitidos para nadie y su existencia, por tanto, es inútil; o, sencillamente, el canto es una aspiración que no llega a concretarse. El «trino», además, es un sonido que no queda inscrito y desafía

* *Javier Sologuren.* Un trino en la ventana vacía. *Madrid, Ediciones del Tapir, 1992; 47 págs.*

por ello a lo permanente. El epígrafe refuerza la asociación del título a la escritura: «¿Y esto es la Escritura? ¿un accidente/ rosado en un cielo celeste?/ ¿un guiño húmedo de vida? ¿harapos colgando del/ tiempo? ¿todo esto a la vez o sucesivamente/ más un trino/ en la ventana/ vacía?». Pero también añade a la definición de la escritura los sentidos de fugacidad, contenido en los términos «accidente» y «guiño», y de acabamiento o deterioro a los que apunta el término «harapos»; y a la vez anuncia algunas de las constantes temáticas de este poemario.

Son frecuentes las menciones directas y encubiertas a la escritura; la búsqueda de la expresión poética es una empresa azarosa y de insuficientes resultados para el poeta, la esencia del poema parece escapársele continuamente y lo que ha logrado fijar en la página es sólo la forma que huye, el fragmento, la partícula. De ahí que el sentido de fugacidad ya anotado alimente una serie de imágenes encaminadas a dar la idea de que el poema habita en lo no escrito, en lo no alcanzado. Citemos la segunda de las composiciones del libro, la cual desarrolla este tema:

el fuego del tiempo
se consume a sí mismo

esa rosa ya no dura
más que su perfume

llevo un milenio
resplandeciéndome
en las uñas

el polvo es la ceniza
de una
inmutable mariposa

los extremos del sueño
escapan dando gritos

la luz única
que solamente
solo percibo
huye por los márgenes
de esta página
donde
una vez más
la escritura
se encuentra con la nada
(¿para nada?)

Paralelamente, la fugacidad remite al paso del tiempo que, en cuanto tal, no tiene tanto peso en el poemario que comentamos, sino en la medida en que coloca al «yo» poético al borde del fin. Es ese sentido el que prima en buena parte de los poemas, aunque no con un trasfondo trágico sino de resignada desesperanza. La «nada» es mencionada más a menudo que la «muerte» y tal vez ello se deba a que el poeta no las percibe como términos sinónimos; de hecho, en algunos casos, la «nada» se asocia a una incertidumbre angustiosa ante el mundo futuro, como en («pareados»), cuyos versos finales dicen: «Difícilmente están las cosas en su sitio/ el presente es un hueco entre dos gritos/ Un paso al frente es un paso a la nada/ agitemos sin embargo la matraca». Cuando la vincula al acabamiento de la existencia corporal está negando implícitamente cualquier trascendencia, mientras que el término «muerte» encierra la connotación de tránsito y de ingreso a otra forma de vida, según cierto pensamiento occidental: «a los lapsos de la vida/ siguen los pasos/ con fatiga/ hasta mezclarse con la nada/ y no ser nada» (p. 15).

Un aspecto temático que tiene antecedentes en la obra de Sologuren es la configuración de un ser aislado y contemplativo, que se identifica con el «yo» poético. En *Un trino en la ventana vacía,* algunos poemas insisten en el sentido del encierro aunque no en el espacio de una habitación, sino en el más restringido del propio cuerpo. Existe también un marco temporal que acentúa esa sensación de acoso en la soledad que sufre el poeta: la noche, la que recorta el espacio visible y también despersonaliza. Ese contacto angustioso con la noche produce el poema más apremiante, en su inicio, de todo el poemario, («canto nocturno de un adolescente»). Toda la primera estrofa está construida sobre la base de verbos en imperativo, y desliza al final la sospecha de un despojamiento ocurrido durante su transcurso:

suelta el pico noche
habla grita insulta
no te quedes callada
no me escupas tu frío
quita las sombras de mi boca
no permitas que la araña descienda
no lances tus murciélagos
sobre mi solitaria cabeza

...
volveré a mí mismo
sin talismán ni destino

soy el agredido

el día vendrá
lo sé

El poema («sol blanco») es aquel que más claramente expresa la voluntad de clausura en el propio cuerpo (como el «arropado feto» que se menciona en «sin tregua»); todo en él es reducción espacial, ensimismamiento, silencio que evoca a la palabra y se clava en el centro de ese estrecho mundo que no es sólo el cuerpo sino el individuo creador. Ese cuerpo que encierra a un ser enfrentado a la creación es imagen de clausura, pero también de liberación, a pesar de las limitaciones externas; el «sol blanco» y el «fuego blanco», figuras que niegan en principio la incandescencia por el contraste con el adjetivo «blanco», aluden, sin embargo, a la luminosidad y al ardor primigenios del acto creador:

...
solo quédome en el sitio
que ocupa mi cuerpo
y escucho el paso de los astros
en el mismo lugar
donde como y defeco
de tanto estar en este sitio
todo se me ordena
en torno de un eje
de silencio
...
me sostiene el sol blanco
el fuego blanco
no deseo mirar más allá
soy un devenir
en mi pequeño espacio
que nadie codicia
...
me cerca mi cuerpo
me asedia mi cuerpo
estoy aquí y lejos por mi cuerpo
que una vertical
de silencio atraviesa
por ella asciende mi conciencia
por ella escapa y reina
libremente
porosa de sol blanco
...
algo hay que se ordena
bajo el resplandor de un eje
(la palabra)
...

El tema de la clausura encuentra una equivalencia a nivel formal en las estructuras circulares de algunos poemas, como («el rayo extremo»), «displicentes fantasmas...» y («viaje en torno de una esfera de obsidiana»); pero la mayor parte de ellos se inclina a una estructura abierta según principios ya planteados por Sologuren en obras anteriores.

La presencia del mar es recurrente en este poemario y, al igual que en otros momentos de la obra de Sologuren, excede la sola referencia a un paisaje amado y de poderosa atracción para revestirse también de un carácter simbólico. El mar arrastra una carga semántica de signo positivo y su vitalidad contrasta con el sentido de acabamiento que destacamos antes. Como elemento creador, el poeta lo vincula al amor y, de manera menos evidente, a la escritura. El poema («amoramar») se halla gobernado por la ambigüedad entre los signos «amor» y «mar», y sus versos pueden ser leídos como la edificación de una connotación sobre otra en relación con ambos elementos; la reiteración del vocablo «nivel» al inicio de cada verso puede no sólo aludir a su relación con el agua, sino a un sentido de equilibrio entre los dos términos. En («arcano, cromo mallarmeano») encontramos apenas sugerida una equivalencia entre el «mar» y el «libro»:

... eran las
6 y 45 post meridiam sobre
el mar se iba borrando
acaso una vela tendida
por el libro entreabierto
un *hélas* descendía

No hay que olvidar la asociación entre «mar» y «papel» plasmada en el último poema de *Tornaviaje* (1989), ni la relación que el sema «blancura» tenía con ambos como representación de lo no tocado, de lo primigenio, que los signos deberán manchar. La vitalidad que el mar despliega, su sentido generador, contrarresta en el poemario la tónica terminal de algunas composiciones, así como opone su amplitud y libertad a la sensación de encierro que deriva de otro grupo de poemas. La imagen del mar actúa como instrumento de balance que impide la inclinación total del conjunto poético hacia el llamado del fin. Resulta muy significativo el contraste entre los dos últimos poemas; el penúltimo, que asume la clausura espacial y existencial («mi cuerpo y el mundo/ habrán de coincidir/ en la perfección de la muerte»), podría haber cerrado también el poemario, pero Sologuren revierte este sentido y, a través de un poema amoroso, rechaza el encierro en el propio cuerpo y contrapone a la soledad y a la muerte el amor como una forma de resurrección:

he aquí el olvido y el éxtasis
el instante con su sabor sin tiempo
la doble criatura que comulga
mutuamente devorándose
héla aquí por ti derribada
por ti crucificada
por ti resucitada

(oh amor asombroso)

Ana María Gazzolo

El teatro en España, entre la tradición y la vanguardia 1918/1939

De un tiempo a esta parte se han publicado dos libros a cual más significativo, cuya pretensión es la de rescatar del olvido al teatro español que se produjo desde principios de siglo hasta la guerra civil.

El primero de ellos, que abarca de 1918 a 1926, es el resultado de las investigaciones realizadas por Dru Dougherty y María Francisca Vilches y, con él, a través de una preciosa documentación y su correspondiente análisis, se restablece la memoria perdida de lo que fue el teatro en la escena madrileña de ese período.

No obstante, el libro que va a merecer la atención de esta nota es el que encabeza el título, el cual ha sido coordinado y editado también por Dru Dougherty y María Francisca Vilches, con el patrocinio del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, la Fundación Federico García Lorca y Tabacalera S.A.

Por medio de la sistemática edición de 49 ponencias de otros tantos profesores, nacionales y extranjeros, presentadas a un seminario que, sobre el teatro español de entreguerras, tuvo lugar a comienzos de 1992, se plantea el estado de la cuestión del teatro por aquella época, procediéndose a la investigación crítica e histórica de distintas dramaturgias, así como de la dirección escénica y aparato teatral, propuestas de reforma y realizaciones de algunos de los movimientos escénicos más progresivos surgidos en ese tiempo. Todo ello, además, complementado con una riquísima bibliografía, lo que hace de este libro pieza imprescindible, diversa y globalizadora para tratar de entender en toda su profundidad lo que significó el teatro español en el período abordado. Un teatro —dicho quede por adelantado— que, a pesar de sus muchas deficiencias y pecados, dio muestras de una vitalidad social asombrosa, sabiendo atraer y atrapar la pasión de los públicos.

En el seminario mentado, origen de la edición de este libro, se procedió a analizar el panorama de ese teatro, concebido en su expresión total (es decir, autores, actores, directores, puestas en escena y recepción por parte de la crítica y el público), víctima de sus obligadas tensiones entre la tradición y la vanguardia, y de situar en aquel caldo de cultivo las dramaturgias de Valle-Inclán y García Lorca, así como otras producidas por la generación del 98 y la del 27, las cuales, como es bien sabido, no obtuvieron el total beneplácito de los espectadores. Hasta tal punto fue así que las obras de Valle-Inclán y García Lorca, sin duda las más estudiadas en este «corpus»,

han alcanzado su más plena y máxima recepción en estos últimos años, mientras que en su momento apenas fueron admitidas, como a regañadientes, por parte del «establishment» del teatro, crítica y público, que vivían inmersos dentro de la más ramplona de las tradiciones. Ese es uno de los más grandes pecados cometidos por el teatro español de ese tiempo, causa del retraso de la renovación de nuestra escena. Porque no era, como pretendían los más, que esas dramaturgias fueran irrepresentables e inadmisibles, sino todo lo contrario. En los escenarios europeos, por esas fechas, se estaba produciendo tal renovación con piezas tan avanzadas y arriscadas como las que fueron excluidas y marginadas de la escena española. Así la reacción general existente condenaba al limbo de las páginas del libro textos que habían sido escritos para ser representados en el escenario.

Dice Andrés Amorós en su estudio que todavía queda mucho por investigar, y no deja de tener razón pese a todo lo ofrecido hasta el momento, que es mucho. Normalmente la crítica y la investigación profesorales, por razones obvias, se inclinan por el desentrañamiento de obras literarias significativas, con independencia de sus valores escénicos, lo que no deja de ser plausible. Así, en el libro, es posible leer estudios muy esclarecedores sobre el teatro de Ramón Gómez de la Serna (Ignacio Soldevila), sobre el de Jacinto Grau (John Kronik), sobre los de Valle-Inclán y García Lorca (Huélamo, Anderson, Domenech, Serrano, Lavaud, etc.), sobre el de Alberti (Gagen), y, tangencialmente, alusiones sobre el de Azorín, Unamuno, Max Aub..., pero, aparte del análisis del teatro de Benavente (González del Valle y García Antón), Casona (Díez Taboada), Arniches (Río Carratalá), Pemán (Serrano), enseguida se echa de ver la ausencia de los grandes triunfadores del teatro de ese período, como lo fueron los Quintero, Muñoz Seca, Paso, Abati, Pérez Fernández, Vital Aza, García Álvarez, etc., etc. Por mucha repugnancia que se llegue a sentir hay que entrar en los textos de esos autores si se desea explicar a cabalidad el fenómeno del teatro español de aquel tiempo desde la teoría y práctica de la recepción y para desentrañar la catadura estética y moral de los públicos.

Otros temas que vienen a complementar la riqueza de este libro tienen que ver con la investigación llevada a cabo por muy idóneos especialistas en torno a los mil y un problemas planteados por la clasificación de los géneros, títulos y subtítulos (Pérez Bowie, Huerta Calvo, Membrez, de Paco), las propuestas de renovación (Aguilera Sastre, Huertas Vázquez) y la presencia de los movimientos escénicos como «El teatro de las misiones pedagógicas» (Rey Faraldos), «El teatre intim» de Adriá Gual (Gallén), «El buho» de Valencia (Aznar Soler) y determinadas alusiones a la Barraca.

Existe cierta propensión por parte de la crítica universitaria, según indica Andrés Amorós, a estudiar el teatro únicamente desde el texto, pero, en honor a la verdad, y aquí está este libro para probarlo, se advierte en la mayoría de los trabajos una concepción global y totalizadora del hecho escénico. Bien es verdad que en ese rescate de la memoria perdida del teatro, a que aludía al inicio, no puede contemplarse algo que escapa a cualquier posibilidad de recuperación: el espectáculo mismo. De eso es consciente el propio Andrés Amorós. Si ni siquiera las artes mecánicas de hoy, como es la del vídeo, utilizada a veces para captar la representación de una pieza teatral, son capaces de recoger en toda su hondura, significación y especifidad la representación en sí, mucho menos sería posible rescatarla a través de las páginas de un libro. El teatro como espectáculo, producto de la participación de autores, actores, directores, escenógrafos, críticos y público, es un acto presente y vivo, desafortunadamente efímero, que no va mucho más allá de la mera representación. Acabada la función, después de caído el telón, el teatro tan sólo queda registrado en la memoria de los participantes, quienes, aunque no sea sino por razón de vida, van olvidándolo. Fenómeno colectivo como es, al desaparecer de la escena, con la última palabra recitada por el actor, el teatro se recluye en la conciencia individual de cada una de las gentes que participaron en él hasta diluirse en el tiempo y no ser sino una sombra fantasmal e irreconocible, donde el eco de los aplausos y de las muchas ilusiones puestas en juego se convierten en la nada y el vacío.

«Quedan los textos», puede argüir alguien, y es verdad; pero los textos por sí solos, sin voces que los interpreten y encarnen, que les den vida, y sin gentes que los escuchen y reaccionen ante sus propuestas, son un pálido reflejo escrito de lo que en verdad es el teatro, apenas una vieja carta amarillenta encontrada al azar y que nada o muy poco nos dice. Porque el teatro es necesariamente espectáculo, y, en cuanto tal, arte efíme-

ro por naturaleza, que empieza y acaba con cada representación. De aquí la imposibilidad de que sea recogido en su instantaneidad ese fenómeno por el que de pronto, sin saber bien por qué, se produce el milagro de la risa o de la lágrima. Porque el teatro es, en definitiva, la palabra viva y presente pronunciada por seres vivos que se dirigen a otros seres también vivos en demanda de una respuesta. Volver a escuchar hoy en día la voz de los actores del pasado, verlos interpretar con sus cuerpos, gestos y ademanes los textos que hicieron suyos, escuchar de nuevo las ovaciones, aplausos y pateos de los públicos, resulta enteramente quimérico por ser metafísicamente imposible.

Con todo, vengan trabajos tan documentados y serios como los que se comentan aquí.

José María de Quinto

El mundo vertiginoso de Rubem Fonseca

El mundo imaginario del brasileño Rubem Fonseca (1925) es inconfundible y fascinante: una vorágine de acción intensa y brutal, generalmente protagonizada por individuos cínicos o justo al filo de la ley, políticos corruptos, extorsionistas y narcotraficantes, magnates o intermediarios del poder en la sociedad moderna. En sus narraciones, las altas esferas donde se toman las grandes decisiones colindan con el mundillo sórdido de asesinos a sueldo, prostitutas y delincuentes ocasionales, y nos ofrecen una de las más aterradoras imágenes de la realidad social y humana de nuestro tiempo. Una realidad asolada por la doble peste de la violencia y la indiferencia moral, las llaves maestras para saciar su hambre de dominio y de lucro. Por cierto, Brasil es el caso específico al que Fonseca hace referencia, pero su visión es esencialmente válida para cualquier otro país de hoy: los males que denuncia no tienen fronteras. Bien sabemos que la vida política se ha vuelto indisoluble de la actividad policial; los zares de la droga dialogan y negocian con los jefes de la guerrilla o los ministros de gobierno. No es extraño, por lo tanto, que el modelo narrativo favorito de Fonseca sea el *thriller*, la novela de acción típica de nuestra época. Pero con una importante diferencia.

En el *thriller* tenemos una situación clásica: alguien, con un hecho sangriento o violento, ha roto la norma legal, y otro —el detective o el policía— que encarna ese orden, trata de hallar al culpable y restaurar la norma. En las novelas de Fonseca, las cosas no ocurren exactamente así porque el orden está más corrompido que los agentes del disturbio que se quiere combatir. Si el culpable es encontrado, descubrimos que sólo es una pieza en un gigantesco engranaje, imposible de destruir. Y, en el proceso, comprobamos que no hay héroes ni villanos, sino una perturbadora ambigüedad y una parálisis moral generalizada. La situación resultante es peor que el desorden inicial; lo que tenemos es un mundo irremediable, regido por las fuerzas —declaradas o encubiertas— del mal. En este ámbito de ficción sin normas ni límites establecidos, los personajes se distinguen por la vertiginosa movilidad y por la acción incesante en las que están envueltos: un frenesí de planes, tramas y sorpresas inundan la narración y generan un clima de peligro siempre inminente y de aventuras complicadas por el azar o la astucia de alguien. Como los crímenes, chantajes y otras formas de violencia abundan en su obra, es fácil creer que Fonseca es un mero escritor de novelas «de acción», un género popular en nuestra época. Pero la violencia

y el furor desatados que encontramos en estas narraciones producen una impresión del todo distinta a su presentación banal y superficial que leemos hoy por todas partes: la impresión de algo *necesario*, revelador y profundo. Un ejemplo notable de eso es la novela *Grandes emociones y pensamientos imperfectos*, publicada originalmente en 1988 y traducida al español dos años después (México: Cal y Arena, 1990).

Al iniciarse el relato, el protagonista-narrador, un director del cine brasileño, acaba de instalarse en un nuevo departamento, proceso que parece poner fin a todo un período de su vida: su relación con Ruth ha terminado y entre las cosas de ella conserva una silla de ruedas. (Sólo en la última parte del libro se revelará el enigma de esa historia). Está embarcado además en un nuevo proyecto: filmar con un productor alemán una película sobre los cuentos de *Caballería roja* de Isaac Babel. Por sus gestos, palabras y sobre todo por sus extraños sueños sin imágenes visuales, descubrimos que el protagonista es un hombre intenso, torturado, impulsivo, terriblemente lúcido y a veces cruel: una persona cuya existencia es difícil de entender y de compartir. Esa vida, súbitamente, se complica cuando una mujer desconocida le pide ayuda para escapar a sus presuntos perseguidores, le deja un paquete, desaparece y es encontrada muerta más tarde. A partir de allí, los acontecimientos se precipitan sobre él con un ritmo y velocidad desconcertantes. La composición del relato, desmenuzado en breves secuencias y fragmentos —a veces desconectados, a veces interconectados—, crea un clima de excitación y complicación continuas. El lector tiene dos urgencias contradictorias: la de pasar las páginas cada vez más rápido y la de que el relato no acabe nunca.

El entramado de sueños, acción policial, intriga política internacional, escenas eróticas, reflexiones sobre arte, cine y literatura, violencia psicológica y física, etc., crea un efecto absorbente del que es imposible sustraerse. En realidad, ese efecto emana de una distorsión creciente en el mundo del personaje, que parece arrastrado por un torbellino de acciones y situaciones que borran la frontera entre lo real y lo onírico, entre lo sensato y lo delirante. El título de la novela alude a eso: el director encuentra una definición según la cual los sueños presentan «un mundo arcaico de grandes emociones y pensamientos imperfectos», que también podría aplicarse a su propia vida, dominada por la ansiedad y la confusión. El paquete que le ha dejado la desconocida es el detonador de las copiosas aventuras que lo esperan: contiene piedras que parecen preciosas; sus indagaciones lo introducen al mundillo del carnaval, pues la mujer hacía presentaciones de disfraces; pronto nota que un hombre vestido de gabardina lo vigila día y noche; la maraña que lo envuelve lo obliga a dejar su departamento, a cuidarse tanto de los contrabandistas como de la policía, etc. En medio de eso, su relación con Liliana, su amante ahora y antes también de Ruth, y con el judío Gurian, con quien sostiene eruditas conversaciones sobre Babel, no son menos complejas; el lazo erótico con la primera, por ejemplo, está cargado de odio y resentimiento, pues cada uno trata de subyugar al otro y de conjurar el fantasma de Ruth. Y además está el aspecto morboso de la psiquis del narrador: sufre del falso síndrome de Ménière (aludido en el título de la primera parte: «El laberinto de la linfa»), que se caracteriza por agudísimos vértigos que parecen simbolizar el caos en que vive. El diagnóstico de Gurian es exacto: «Al huir perderías toda la emoción que estás sintiendo... Vivir en peligro es fascinante» (p. 77). Lo que el lector siente es que la misma actividad profesional del protagonista es una forma de ensoñación con los ojos abiertos; que todo empeño estético es una ilusión, una quimera que elaboramos con los fragmentos de nuestra propia vida y que se alimenta de nuestras desgracias. Hacer cine o escribir es hacer trampa, pretender que podemos realizar un sueño. En varios episodios los personajes resuelven dilemas o se salvan de una amenaza eligiendo la vía imaginaria, construyendo ficciones inspiradas en los modelos del cine o las novelas policiales.

La segunda parte («El manuscrito») marca un giro radical en la novela. En un gesto inescrupuloso, el director decide vender las piedras preciosas y usar el dinero para viajar a Alemania; la acción ocurre ahora íntegramente en Berlín, sobre todo en el ya desaparecido sector oriental. Paradójicamente, el hecho de que los recientes cambios políticos hayan eliminado esa división, hace la aventura más fantástica y absurda. Esta parte es una verdadera historia de espionaje internacional, elaborada con un impecable rigor y un alto sentido de la intriga que envidiarían Graham Greene o John Le Carré. Pero el designio de Fonseca va más allá de los marcos

del género como lo practican éstos, haciendo que el estímulo de la aventura sea la literatura, no la política. En efecto, el productor alemán revela que su verdadero interés no es la película, sino una presunta novela inédita de Babel, cuyo manuscrito está en manos de un renegado diplomático soviético. El narrador decide engañar tanto al productor como al diplomático y quedarse con el manuscrito. Su razonamiento es el siguiente: «El crimen sólo recompensa cuando está bien planeado y cuando el héroe, o bandido, se involucra en una causa noble» (p. 171). Al final de esta parte, lo vemos en un avión rumbo a Río con el manuscrito en su poder.

Y es en este punto donde la intriga empieza hábilmente a desenredarse y donde es casi imposible referirse a ella sin revelar el desenlace al lector. Baste decir que en la tercera parte («El diamante Florentino») hay un secuestro, una revelación sobre los fines de los contrabandistas de piedras preciosas y una doble sorpresa con el manuscrito y el dinero. Al final, después de tantas peripecias, todo parece cesar en una tregua precaria o en una parodia de orden, como si nada hubiese pasado, dejándonos una sensación de total futilidad en los propósitos humanos, una nota de insensatez general que nada mitiga. La vida, en efecto, es como el sueño o el delirio de un loco que se considera lúcido y con un claro propósito. También nos deja la certeza de que Fonseca es un maestro del relato y que pocos ahora podrían escribir mejor una novela que, como ésta, combina el suspense, la carga pasional y la más poderosa convicción dramática.

José Miguel Oviedo

La poesía de Álvaro Valverde

I

En el año 1983 apareció en Cáceres una *Antología*, subtitulada *Jóvenes poetas en el «Aula»*, en la que se publicaron diecisiete poemas de Álvaro Valverde (Plasencia, 1959), pertenecientes a dos libros inéditos, *Fragmentos* y *Poema de Ansano*, y donde aún se daba noticia de un tercer libro, *Valdeamor*. Como sucede habitualmente en las biografías poéticas, ninguno de estos libros se ha publicado después, al menos en cuanto tales libros, y si me decido a mencionarlos es sólo como testimonio arqueológico, pues, con mucho, lo más significativo en dicha antología, en lo que a Valverde se refiere, era la presencia de un poema sin título, en cuyo último verso («hagamos de este lugar un territorio») se escondía, en gran medida, la síntesis de su pensamiento poético y el imperativo de su compromiso literario. Cinco años más tarde, en 1988, rescatando dicho poema para otra antología, *La generación de los ochenta*, el propio Valverde se ha referido a él como «núcleo germinal», asegurando que «en su realización y, sobre todo, en su concepción adelantaba lo que habría de ser mi obra futura» y que el último verso encerraba «una declaración de intenciones, una toma de postura». El resultado de tal determinación poética se concreta, hasta el presente, en los siguientes títulos: en primer lugar, *Territorio* (Badajoz, 1985); después, *Sombra de la memoria* (Valencia, 1986) y *Lugar del elogio* (Mérida, 1987), dos «partes de un mismo libro que, por razones editoriales ajenas a mi voluntad, quedó

desmembrado»; a continuación, *Las aguas detenidas* (Madrid, 1989); y, finalmente, el libro que da pie a estas páginas, *Una oculta razón* (Madrid, 1991); a los que cabría añadir algún que otro cuadernillo o separata, como *Analecta* (Cáceres, 1984), *Variaciones* (1989) o *Aeróvoro* (Torrelavega, 1989) que, reduciéndolos al grado de tentativas o de reincidencias, el poeta ha excluido habitualmente de las fichas bibliográficas. En todos ellos se advierten las dos cualidades primordiales que sostienen la poesía de Álvaro Valverde, los dos polos en que se fundamenta su conciencia poética: la solidez del pensamiento y el sentido nítido de la composición y del lenguaje. Del sentido de la composición del poema, de la perfección del lenguaje, del equilibrio y la transparencia de ambos, de la indagación métrica, de la inteligencia y la sensibilidad retóricas, no voy a hablar: la sintaxis y las palabras (la elección léxica, la adjetivación, la frase, la lógica gramatical, las imágenes, etcétera) caen más bajo del azar de las simpatías y las afinidades que bajo los propósitos de la demostración y el raciocinio. Intentaré, pues, centrarme en la solidez del pensamiento, en su desarrollo y en su hondura.

II

«Habitar», ha escrito Eugenio Trías en *Lógica del límite*, «significa cultivar un territorio, algo más radical que la simple ocupación de un espacio abstracto. Significa convertir un espacio en tierra de cultivo y culto *(colere)*, hasta constituirla en colonia. Como territorio cultivado comparece a modo de sede de un *culto*, de un modo de *religión* (religación, re-elección). El habitante de esa colonia se halla a ella obligado y religado, y celebra en el *culto* la re-elección (refundación, recreación) de esa sede en la que habita». Cito literalmente estas palabras porque en ellas, aun siendo otros los propósitos y los objetivos del filósofo barcelonés, encuentro cabal justificación del quehacer poético de Álvaro Valverde. En efecto, el verso «hagamos de este lugar un territorio», que ha marcado y perseguido la trayectoria poética de Valverde, aunque, según creo, nunca hasta el punto de que pudiera afirmarse que ésta hubiera sido sustancialmente diferente si el verso original no hubiera llegado a escribirse nunca (su existencia, en realidad, no hace sino confirmar la clarividencia intelectual de un autor comprometido con su conciencia y con su propio espacio poético), broche afortunado de un poema que reelabora los temas clásicos del *locus amoenus* y el *beatus ille* con la materia del presente, es portador de una doble intención: eminentemente literaria, por una parte, y decididamente personal, por otra. El sujeto lírico se instala en la poesía con el compromiso de constituirla en territorio (es, sin duda, innecesario subrayar la resonancia bíblica y fundacional de ese «hagamos» transfigurador, edénico), de configurarla como campo de acción y reflexión, al mismo tiempo que contempla el territorio, la naturaleza, como motivo para la poesía. La identificación de poesía y territorio o, si se prefiere, la bifurcación del territorio en su vertiente física y ontológica, de un lado, y en su vertiente poética, lingüística, de otro, son la tarea de Valverde. El desarrollo de su poesía es un asedio, extenso y hondo, en torno a esta noción. El territorio físico es el escenario del yo, el territorio metafísico es la prolongación del yo, el tiempo y el paisaje del yo sucesivo que viene de la infancia. Álvaro Valverde pretende la configuración de una conciencia ontológica en torno a los tres vértices de la poesía en el siguiente orden: lenguaje (poema), realidad (territorio) y sujeto (yo). Su poesía se define, pues, sucesivamente, a grandes rasgos, como el contenido reflexivo del poema *(Territorio)*, como fundación e invención del territorio natural *(Sombra de la memoria, Lugar del elogio)* y como el contenido del sujeto *(Las aguas detenidas)*.

III

En cuanto proceso en curso, toda obra literaria es, desde el principio, incluso en los tanteos adolescentes del aprendizaje, prolongación del pensamiento, ahondamiento conceptual, enriquecimiento y depuración, acumulación y despojamiento, esto es, expresión de un recorrido intelectual complejo (el propio Álvaro Valverde señaló tempranamente las peripecias de la creación poética y sus similitudes con una «travesía» accidentada, con una Itaca improbable, con la «más dulce ignorancia», con «vestigios acaso de audacia» o con el «trazado de los mapas en previsión de múltiples desastres/ que conduzcan la nave a territorios hostiles»). En este senti-

do, hablar de etapas o estaciones no deja de ser una redundancia y hablar por pasos adelante, superaciones o vencimientos es una paradoja. La coherencia de la obra literaria consiste en hacer de ésta un conjunto armónico e interdependiente en el que cada parte se justifique a sí misma y, de añadidura, acredite a las demás y, en este sentido, por lo que se refiere a la poesía de Álvaro Valverde, bien puede afirmarse que está explorando, desde diferentes perspectivas, todo el espacio (o el territorio) inicialmente acotado, ciertamente convencido de que «el territorio es vasta imprecisión/ sobre la que se ensamblan realidades». Bien es verdad que el propio autor ha hablado de dos momentos diferentes en su producción, que considera sus «tres primeras entregas como una unidad de intención y sentido», a saber, la «búsqueda, la descripción del *territorio* (la poesía y el paisaje)», que asegura haberse planteado la segunda etapa como «un reto: superar la creciente dificultad del poema de cierta extensión que, como a nadie se le oculta, no se limita al problema formal sino a la totalidad de la concepción del poema y, más allá, de la misma poesía». Sin embargo, sólo parcialmente estoy de acuerdo con sus palabras. No creo que la evolución de la poesía de Valverde obedezca, sin más, a un desafío externo y de raíz formal, sino que marcha de acuerdo con las necesidades sustantivas que su propio espacio poético le reclama y exige, con el material que lo sostiene y alimenta. Así, puede afirmarse que, en los primeros libros, el poeta, convertido en cartógrafo, se impone la tarea objetiva de describir y definir el territorio, tarea que es, por lo demás, como digo, doble, toda vez que el territorio es, por una parte, el espacio del poeta, esto es, la propia poesía y, por otra, el espacio del hombre, es decir, el escenario físico, la naturaleza, la ciudad. Procede, pues, Valverde, en los comienzos, a la definición conceptual de la poesía y a la exploración figurativa de la naturaleza (sin que, necesariamente, ambas cosas sean siempre diferentes). Así sabemos cuáles han de ser los atributos esenciales del poema: surgir del asombro y ser expresión del sinsentido, venir desde más allá de la razón, ser múltiple y carecer de fines extrapoéticos o extralingüísticos, sostenerse sobre sí mismo y por sí solo, sin soportes externos, conjugar los riesgos de la experiencia técnica y la innovación formal, no sucumbir a fórmulas establecidas ni establecer fórmulas nuevas, ser, en fin, texto alumbrado, esto es, nacido por alumbramiento, iluminado y luminoso. Y así sabemos que el territorio físico es, a su vez, clásico y reconocible: «la situación del bosque,/ el curso de los ríos,/ la irregular presencia de las aves...», los árboles, las ruinas, los jardines, las estancias, «la perceptible huella de la muerte», etcétera. Hasta aquí *(Territorio, Sombras de la memoria, Lugar del elogio)* el poeta ha actuado objetivamente, como espectador neutro de la realidad, igual que «el jardinero asiste/ desde el distanciamiento de las losas». A partir de aquí *(Las aguas detenidas)*, desde el momento en que el territorio se percibe como pasado, como perdido, como infancia y origen, el proceso incluye la contemplación del yo en ese territorio y la recuperación del territorio (y la recuperación del ayer) que sólo permanece en el propio yo. De la definición de la poesía y la descripción del territorio hemos pasado a la asunción del yo que se ha expresado poéticamente y ha vivido el territorio. Es de ahí de donde surge la nueva percepción, la exigencia distinta, las soluciones, el tránsito del impresionismo a la abstracción, la configuración de la mirada («una sola mirada mensurable y distante/ prevalece apostada en esa ausencia/ que puebla la memoria del origen»), la levísima recuperación del pasado («escribo hacia el pasado porque olvido», anunciaba ya en *Territorio)* mediante la memoria («más que vista, pensada,/ sombra alzada que goza del lugar el elogio»), la dificultad del logro («la certeza/ de vivir la memoria y su traición/ desde la levedad que es el olvido»), la altura del empeño («reconstruir las ruinas del viejo laberinto/ es labor de una vida»). El sujeto tiene que vencer la sustancia fugitiva de lo que persigue y huye (tanta es, de hecho, la fugacidad que cuando las cosas se encuentran en su esplendor más alto no son en realidad signos de su escueta existencia, afirmación plena de sí mismas, sino, fatalmente, evidencias del instante siguiente, vísperas de su extinción: «La intensa luz solar del mediodía/ no oculta la aridez de tanta sombra./ Detrás de su fulgor está la noche»), perseverar en la certeza de que «por senderos oscuros siempre vuelven/ las señas habitadas/ que en la fugaz memoria del instante/ son sólo vanos velos del eclipse». Ahí tenemos, pues, al poeta, en el «territorio inventado/ a la luz/ de la sola memoria» y sabedor de que «el paisaje remite/ a un único lugar/ en que las aguas/ se quedan mansamente, detenidas/ en la dudosa orilla de otro tiempo».

IV

Este es el punto en que surge el último libro de Valverde, *Una oculta razón*. En él se manifiesta el empeño por determinar rigurosamente los límites del material que, por su misma sustancia, reclama ser pensado y considerado poéticamente. Para ello, al hilo de una noción personal de ética literaria, rechazando fulgores engañosos y espejismos ocasionales, el autor sigue seleccionando los objetos poéticos con minuciosidad, según la sabia y hermosa pulcritud de la tradición y, adentrándose por los caminos de la coherencia, que, en definitiva, son los de la verdad íntima, llega al único lugar posible: al mismo límite, es decir, a la conjunción fugaz que enlaza al sujeto y el entorno, al instante justo y único, irrecuperable («no consiente una vida repetir en su ciclo/ dos tardes semejantes», en que el sujeto se adueña de la realidad, que es cuando vive. Cabe, no obstante, una pregunta. ¿Es realmente irrecuperable «la sombra fugitiva,/ el instante, esa efímera razón de permanencia», la sucesión de instantes, el «inmóvil suceder», «la suma de visiones sucesivas/ que dan forma a la vida», sobre todo cuando se sabe que «detrás de cada una está la única»? Una razón oculta incita a la búsqueda: cada poema es testimonio y documento de esa razón, cada poema es esa razón. Tres elementos intervienen en el proceso extralingüístico: el sujeto, los objetos poéticos (donde objetos poéticos equivale a los lugares clásicos y perennes de la poesía de Valverde, la tarde, el jardín, el viento, el árbol, el río: «en esos símbolos/ cifré la inútil búsqueda») y el tiempo, inevitablemente pasado, de su simultaneidad. Un cuarto ingrediente se añade como consecuencia: el poema, la experiencia lingüística de la búsqueda. En torno a ellos discurre *Una oculta razón:* la voluntad de reconocerse poéticamente (lingüísticamente) frente a la realidad en la memoria. ¿Es ello posible? «¿Es derrota silencio?», se pregunta el sujeto. Todas las incertidumbres se reducen a una, por lo demás reversible: la posibilidad de la memoria a través de la poesía, la posibilidad de la poesía en la intangibilidad de la memoria. El poema, pues, se define y justifica como expresión del límite y del nexo, de la exactitud y del conocimiento, de la duda y de la recuperación: «interrogar/ ante el espejo/ una razón que valga la respuesta/ de estar [...]/ aquí esperando». Ahora bien, en esta apropiación de la realidad en que se afana el sujeto, el poema se convierte en límite a sí mismo, frágil soporte a través del cual «perdurará en palabras el silencio», la luz, los objetos, «lo que fui, lo que he sido». No ha de pensarse, sin embargo, que, al fundir poema y memoria, Álvaro Valverde se recree en la reflexión teórica de la poesía. Bien es verdad que se reconoce en los ecos de la propia obra, en «el extranjero que regresa/ sin haber renunciado al territorio», en «aquel que en la distancia quiso amar lo recóndito/ y el tiempo le devuelve la certeza del sitio», esto es, el lugar del elogio (recuérdese «la distancia se hizo para amar lo recóndito», de *Territorio*, o «visiones de quien puso en la distancia/ su única certeza», de *Las aguas detenidas),* en «las aguas detenidas en el tiempo/ y su reflejo lento, ese pasado/ que quieres recordar desde tan lejos», donde las alusiones son transparentes; que en el poema central, el que da título al libro, declara con firmeza su disposición presente: «Esta casa es ahora mi morada,/ el territorio inhóspito que aloja/ las aguas placentarias/ donde el canto construye/ su forma hacia lo hondo./ Donde torna la rosa subterránea/ [...]/ en lengua poderosa»; y que en el epílogo, para cerrar el libro circularmente, aún duda sobre la eficacia del empeño: «como al principio/ no acierto a comprender qué impulsa el hecho/ de estar aquí siguiendo, vulnerable». Pero no es menos verdad que tales reflexiones, aparte de requerir complicidades, se producen tan sutilmente, distinguiendo con tal claridad la tarea intelectual y el sentimiento, que nunca llegan a imponerse como materia. Antes, por el contrario, según entiendo, dentro de la autonomía de cada poema y por encima de la leve anécdota que se adivina a veces («tras la sutil anécdota se esconden los signos», alertaba *Territorio), Una oculta razón* se ofrece casi siempre de manera narrativa. Distribuido el libro en tres partes y un epílogo, la segunda es un solo poema largo y nuclear, síntesis y propósito, que se proclama eje y espíritu, en tanto que la primera y la tercera, que son cuerpo, funcionan como anverso y reverso de una misma intención. La primera parte, singular y lineal, agrupa quince poemas complementarios en los que el sujeto recobra fragmentos sucesivos de un ininterrumpido haber estado siendo, rescata «la vida que ocultaban las paredes/ de tu estancia de ser para la muerte». La tercera parte, plural y circular, más abierta y

libre, consta de dieciséis poemas equidistantes en los que el sujeto se multiplica, se apropia de otras experiencias, se subroga en otras voces para verificar la validez y universalidad del yo, su esquiva contingencia. El epílogo se cierra sobre la certidumbre de la permanencia, permanencia que se reduce a un límite estrechísimo. El último verso del libro lo resume así: «A un paso de no ser, pero aún con vida». En ese filo agudo, en ese vértice de la tensión entre el ser y el no ser, sitúa Álvaro Valverde la clarividencia de la razón poética, la luz contenida en todas las palabras.

Gonzalo Hidalgo Bayal





BIBLIOTECA AYACUCHO

Las obras fundamentales de la cultura latinoamericana en ediciones críticas modernas

ULTIMOS TITULOS

Antonia Palacios
FICCIONES Y AFLICCIONES
Selección y prólogo: Luis Alberto Crespo
Cronología y bibliografía: Antonio López Ortega
Páginas: 319 + XXI

José María de Heredia
NIAGARA Y OTROS TEXTOS
(Poesía y prosa selectas)
Selección, prólogo, cronología y bibliografía: Angel Augier
Páginas: 281 + XXXI

Gabriel García Márquez
EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA
CIEN AÑOS DE SOLEDAD
Prólogo: Agustín Cueva
Cronología y bibliografía: Patricia Rubio
Páginas: 376 + XXXVI

Carlos Fuentes
LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ. AURA
Prólogo: Jean Paul Borel
Cronología y bibliografía: Wilfrido H. Corral
Páginas: 241 + XXXVII

Guillermo Cabrera Infante
TRES TRISTES TIGRES
Prólogo y cronología: Guillermo Cabrera Infante
Bibliografía: Patricia Rubio
Páginas: 377 + XV

Gertrudis Gómez de Avellaneda
OBRA SELECTA
Selección, prólogo, cronología y bibliografía: Mary Cruz
Páginas: 316 + XXV

DE NUESTRO FONDO

Roberto Arlt
LOS SIETE LOCOS. LOS LANZALLAMAS
Prólogo, edición, vocabulario y cronología: Adolfo Prieto
Páginas: 456 + XXXIV

Julio Herrera y Reissig
POESIA COMPLETA Y PROSA SELECTA
Prólogo: Idea Vilariño
Edición, notas y cronología: Alicia Migdal
Páginas: 452 + XLIV

Baldomero Sanín Cano
EL OFICIO DE LECTOR
Compilación, prólogo y cronología: J. Gustavo Cobo Borda
Páginas: 505 + XLIV

Leopoldo Lugones
EL PAYADOR Y ANTOLOGIA DE POESIA Y PROSA
Prólogo: Jorge Luis Borges
Selección, notas y cronología: Guillermo Ara
Páginas: 476 + XXXVII

Euclides da Cunha
LOS SERTONES
Prólogo, notas y cronología: Walnice Nogueira Galvao
Traducción: Estela Dos Santos
Páginas: 506 + XXVII

José Lezama Lima
EL REINO DE LA IMAGEN
Selección, prólogo y cronología: Julio Ortega
Páginas: 616 + XXX

Horacio Quiroga
CUENTOS
Selección y prólogo: Emir Rodríguez Monegal
Cronología: Alberto Oreggioni
Páginas: 476 + XXXVII

Macedonio Fernández
MUSEO DE LA NOVELA DE LA ETERNA
Selección, prólogo y cronología: César Fernández Moreno
Páginas: 654 + LXXXV

Angel Rama
LA CRITICA DE LA CULTURA EN AMERICA LATINA
Selección y prólogo: Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez
Cronología y bibliografía: Fundación Internacional Angel Rama
Páginas: 402 + XLII

Juan Marinello
OBRAS MARTIANAS
Selección y prólogo: Ramón Losada Aldana
Cronología y bibliografía: Trinidad Pérez y Pedro Simóan
Páginas: 322 + LXXXVII

MANIFIESTOS, PROCLAMAS Y POLEMICAS DE LA VANGUARDIA LITERARIA HISPANOAMERICANA
Edición, selección, prólogo, notas y bibliografía: Nelson Osorio T.
Páginas: 423 + XXIX

Servimos directamente pedidos a toda España, Europa y resto del mundo. Si desea recibir gratuitamente nuestro **Catálago General** analítico y descriptivo así como **La Gaceta de Ambos Mundos**, de periodicidad semestral, puede solicitarlos por carta, telefónicamente o por fax a:

Ambos Mundos Libros

Entenza, 117 (Ofic. 50)
08015 Barcelona (ESPAÑA)

Tel. (93) 226 83 49
Fax (93) 226 82 89

Apartado Postal 22048
08080 Barcelona (ESPAÑA)



Director: **Octavio Paz**

Desde hace 15 años la mejor revista de literatura y crítica de América Latina

SUSCRIPCIÓN POR UN AÑO A PARTIR DEL MES DE DE 199 .
EUROPA: 85 US DÓLARES

Nombre

Calle

C.P. *Ciudad y país*

Cheque o giro bancario Número a nombre de Editorial Vuelta SA de CV

PRESIDENTE CARRANZA 210, COYOACÁN, C.P. 04000, MÉXICO, D.F.
TELÉFONOS: 554 8980, 554 9562. FAX: 658 0074

Economía • Sociología • Historia • Filosofía • Antropología • Política y Derecho • Tierra Firme • Psicología y Psicoanálisis • Ciencia y Tecnología • Lengua y Estudios literarios • Letras Mexicanas • Breviarios • Colección Popular • Arte Universal • Tezontle • Educación • Biblioteca Joven • Cuadernos de la Gaceta



1934 - 1992
Director General:
Miguel de la Madrid

• Río de Luz • La Ciencia desde México • Biblioteca de la Salud • Entre la Guerra y la Paz • Coediciones • Archivo del Fondo • Claves • A la Orilla del Viento • Diánoia • Biblioteca Americana • Vida y Pensamiento de México • Revistas Literarias Mexicanas Modernas • El Trimestre Económico • Paideia • Sombras del Origen

CASA MATRIZ: (Nuevo edificio): Avd. Picacho Ajusco, 227. Col. Bosques del Pedregal. 14200 México D. F.

FCE - ESPAÑA: Arturo Azuela, Director Gerente.
Vía de los Poblados, s/n. Indubuilding-Goico, 4-15. 28033 Madrid Apartado Postal 582. 28080 Madrid.
Tels: 763 27 66 / 763 28 00 / 763 50 44. Fax: 763 51 33

NOVEDADES

TIERRA FIRME

Fuentes, C.
El espejo enterrado.

SOCIOLOGIA

Elias, N. y Dunnig, E.
Deporte y ocio en el proceso de la civilización.

HISTORIA

Chabod, F.
Carlos V y su imperio.

Martínez, J. L.
Documentos cortesianos, I, II y III

FILOSOFIA

Eliade, M.
El Yoga. Inmortalidad y libertad.

Seferis, G.
El estilo griego. El sentido de la eternidad.

ANTROPOLOGIA

Garrido, M.
Alosno, palabra cantada. El año poético de un pueblo andaluz.

Códice Azoyú I. *El reino de Tlachinollan.*

PAIDEIA

Moreno Olmedilla, J. M.
Los exámenes: un estudio comparativo.

Monclús, A.
Educación de adultos.

Samaranch, F.
Cuatro ensayos sobre Aristóteles

TEATRO IBEROAMERICANO CONTEMPORANEO

Teatro mexicano contemporáneo. Antología.

Teatro español contemporáneo. Antología.

Teatro cubano contemporáneo. Antología.

Teatro chileno contemporáneo. Antología.

Teatro uruguayo contemporáneo. Antología.

Teatro argentino contemporáneo. Antología.

Teatro colombiano contemporáneo. Antología.

REIMPRESIONES

Martínez Alier, J. y Schlüpmann, K.
La economía y la ecología.

Sarrailh, J.
La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII.

Cernuda, L.
La realidad y el deseo (1924-1962).

Berlin, I.
Contra la corriente. Ensayo sobre la historia de las ideas.
-
Pensadores rusos.
-
Impresiones personales.
-
Conceptos y categorías. Ensayos filosóficos.

Elias, N.
El proceso de la civilización.
-
La sociedad cortesana.

SUBSIDIARIAS

ARGENTINA

Suipacha 617
Buenos Aires, 1008
Tels.: (541) 322 7262, 322 9063 y 322 0825
Fax: 322 7262

VENEZUELA

Edf. Torre Polar, P.B., Local E
Plaza Venezuela,
Caracas, 1050
Tel.: (582) 574 4753
Fax: 574 7442

COLOMBIA

Carrera 16 Nº 80-18
Bogotá
Tel.: (571) 257 0017
Fax: 257 2215

ESTADOS UNIDOS

Victoria Sq, 1407 2nd. Ave.
2nd. Floor
San Diego, CA 92101
Tels.: (619) 595 0621, 234 7295 y 595 0622
Fax: 595 0622

PERU

Berlín Nº 238, Miraflores,
Lima, 18
Tels.: (51 14) 47 2848 y 47 0760
Fax: 47 0760

CHILE

Av. Bulnes Nº 160
Casilla Postal Nº 10249
Santiago de Chile
Tels.: (562) 696 2329 y 695 4843
Fax: 696 2329

BRASIL

Rua Alameda Campinas, 1077
Barrio Jardim Paulista,
Sao Paulo, SP CEP 01404
Tels.: (55 11) 885 9339 y 885 6542
Fax: 884 3842

REPRESENTACIONES

BOLIVIA - CANADA - COSTA RICA - Cuba - ECUADOR - EL SALVADOR - HONDURAS - NICARAGUA - PANAMA - PARAGUAY - PUERTO RICO - REP. DOMINICANA - URUGUAY

De nuevo al servicio del lector:

LIBRERIA MEXICO

Fernando el Católico, 86. 28015 Madrid. Tel. Gerencia: 543 29 60. Tel. Librería: 543 29 04 Fax: 549 86 52



Revista de Occidente

Revista mensual fundada en 1923 por
José Ortega y Gasset

leer, pensar, saber

j. t. fraser • maría zambrano • umberto eco • james buchanan • jean-françois lyotard • george steiner • julio çaro baroja • raymond carr • norbert elias • julio cortázar • gianni vattimo • j. l. lópez aranguren • georg simmel • georges duby • javier muguerza • naguib mahfuz • susan sontag • mijail bajtin • ángel gonzález • jürgen habermas • a. j. greimas • juan benet • richard rorty • paul ricoeur • mario bunge • pierre bourdieu • isaiah berlin • michel maffesoli • claude lévi-strauss • octavio paz • jean baudrillard • iris murdoch • rafael alberti • jacques derrida • ramón carande • robert darnton • rosa chacel

Edita: Fundación José Ortega y Gasset
Fortuny, 53. 28010 Madrid. Tel. 410 44 12
Distribuye: Comercial Atheneum
Rufino González, 26. 28037 Madrid. Tel. 754 20 62

UNA ESCRITURA PLURAL DEL TIEMPO



REVISTA DE DOCUMENTACIÓN CIENTÍFICA DE LA CULTURA

Investigar los agentes culturales más destacados, creadores e investigadores. Reunir y revivir fragmentos del Tiempo inscritos y dispersos en obra y obras. Documentar científicamente la cultura.

ANTHROPOS, Revista de Documentación Científica de la Cultura; una publicación que es ya referencia para la indagación de la producción cultural hispana.

Más de 100 números publicados desde 1981

Formato: 20 x 27 cm
Periodicidad: mensual
(12 números al año + 1 extraord.)
Páginas: Números sencillos: 64 + XXXII (96)
Número doble: 128 + XLVIII (176)

SUSCRIPCIONES 1990

ESPAÑA (sin IVA: 6 %)	7.295 Pta.
EXTRANJERO	
Via ordinaria	8.900 Pta.
Por avión:	
Europa	9.500 Pta.
América	11.000 Pta.
África	11.300 Pta.
Asia	12.500 Pta.
Oceanía	12.700 Pta.

SUPLEMENTOS

SUPLEMENTOS Anthropos es una publicación periódica que sigue una secuencia temática ligada a la revista **ANTHROPOS** y a **DOCUMENTOS A**, aunque temporalmente independiente.

Aporta valiosos materiales de trabajo y presta así un mayor servicio documental.

Los **SUPLEMENTOS** constituyen y configuran otro contexto, otro espacio expresivo más flexible, dinámico y adaptable. La organización temática se vertebra de una cuádruple manera:

1. Miscelánea temática
2. Monografías temáticas
3. Antologías temáticas
4. Textos de Historia Social del Pensamiento

ANTHROPOS

Formato: 20 x 27 cm
Periodicidad: 6 números al año
Páginas: Promedio 176 pp. (entre 112 y 224)

SUSCRIPCIONES 1990

ESPAÑA (sin IVA 6 %)	7.388 Pta.
EXTRANJERO	
Via ordinaria	8.950 Pta.
Por avión:	
Europa	9.450 Pta.
América	10.750 Pta.
África	11.050 Pta.
Asia	12.350 Pta.
Oceanía	12.450 Pta.

Agrupaciones n.os anteriores (Pta. sin IVA 6 %)

Grupo n.os 1 al 11 incl.: 11.664 Pta.
Grupo n.os 12 al 17 incl.: 8.670 Pta.

Suscripción y pedidos:



Apartado 387
08190 SANT CUGAT DEL VALLÈS (Barcelona, España)
Tel.: (93) 674 60 04

LETRA
INTERNACIONAL

NUMERO 27 (Invierno 1992)

J. H. ELLIOTT: El mundo después de Colón

CARLOS FUENTES y ROLANDO CORDERA: La pasión del futuro

CLAUDIO MAGRIS: La humildad europea

JULIAN RIOS: Ulises ilustrado

ROBERTO BAZLEN: El capitán

EDGARDO OVIEDO: La Máquina Mid-Cult

ENRIQUE LYNCH: Crepúsculo sin enigmas

MICHAEL IGNATIEFF: La cultura de lo instantáneo

FRANCO FERRAROTTI: La disolución del individuo autónomo

ROBERTO BLATT: Miseria de lo sagrado

NORA CATELLI: ¿Ya no hay invitados a la mesa de Orlando?

PEPPE BALISTRERI: La sociedad mafiosa

PETER NADAS: Volver a casa

KAMAL SEBTI: La última de las ciudades sagradas

ALICIA ESCAMILLA: Louisi

Marina Warner, Giulio Giorello: Correspondencias

Suscripción 4 números:

España: 2.000 ptas. – Europa: 3.400 ptas– América: 4.800 ptas

Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

Redacción y Administración:

Monte Esquinza, 30, 2.º dcha. Tel.: 310 46 96. 28010 Madrid



Redacción y
Administración:

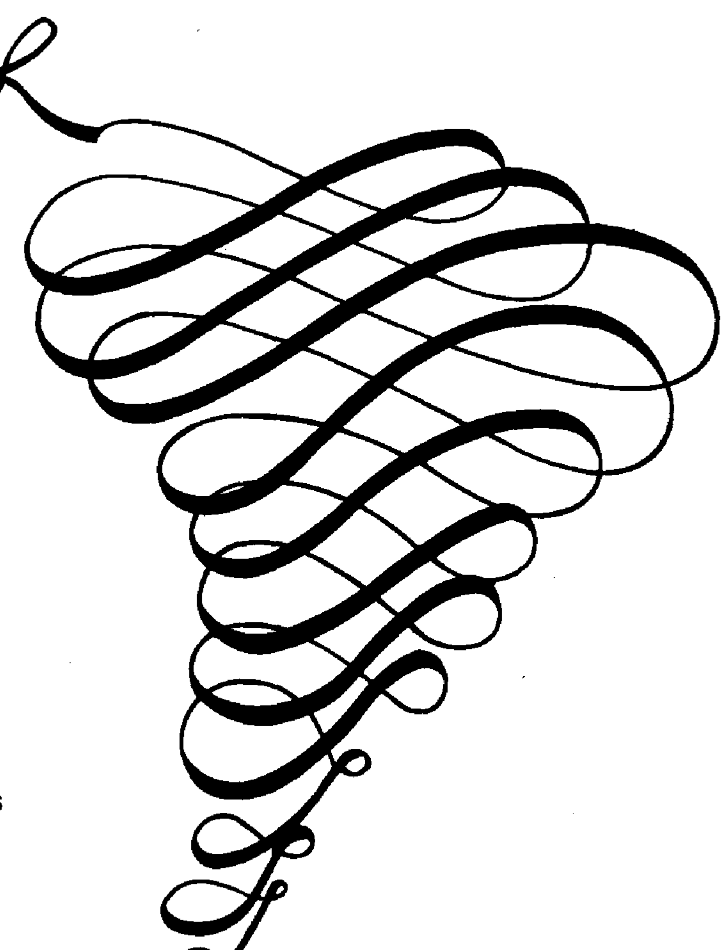
Pablo Aranda, 3
28006 Madrid
Teléf.: (91) 562 49 30
Fax: (91) 563 40 73



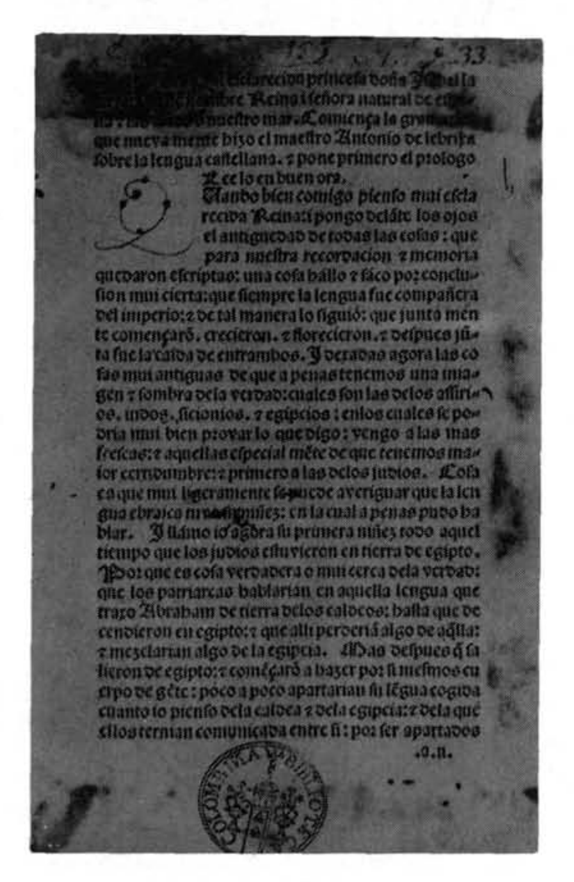




- **Leyenda negra, leyenda blanca**
- **Los Reyes Católicos y los judíos**
- **El aborto en el nuevo Código**
- **Agnósticos y creyentes en la España actual**



FACSÍMILES



[illegible] esclarecida princesa doña Isabel la [illegible] siempre Reina i señora natural de españa [illegible] nuestro mar. Comiença la gramatica que nueva mente hizo el maestro Antonio de lebrixa sobre la lengua castellana. ⁊ pone primero el prologo. Lee lo en buen ora.

Quando bien comigo pienso mui esclarecida Reina: i pongo delante los ojos el antiguedad de todas las cosas: que para nuestra recordacion ⁊ memoria quedaron escriptas: una cosa hallo ⁊ saco por conclusion mui cierta: que siempre la lengua fue compañera del imperio: ⁊ de tal manera lo siguió: que junta mente començaron. crecieron. ⁊ florecieron. ⁊ despues junta fue la caida de entrambos. I dexadas agora las cosas mui antiguas de que a penas tenemos una imagen ⁊ sombra dela verdad: cuales son las delos assirios. indos. sicionios. ⁊ egipcios: enlos cuales se podria mui bien provar lo que digo: vengo a las mas frescas: ⁊ aquellas especial mente de que tenemos maior certidumbre: ⁊ primero a las delos judios. Cosa es que mui ligeramente se puede averiguar que la lengua ebraica [illegible] niñez: en la cual a penas pudo hablar. I llamo io agora su primera niñez todo aquel tiempo que los judios estuvieron en tierra de egipto. Por que es cosa verdadera o mui cerca dela verdad: que los patriarcas hablarian en aquella lengua que traxo Abraham de tierra delos caldeos: hasta que decendieron en egipto: ⁊ que alli perderian algo de aquella: ⁊ mezclarian algo de la egipcia. Mas despues que salieron de egipto: ⁊ començaron a hazer por si mesmos cuerpo de gente: poco a poco apartarian su lengua cogida cuanto io pienso dela caldea ⁊ dela egipcia: ⁊ dela que ellos ternian comunicada entre si: por ser apartados

a.ii.

GRAMÁTICA DE NEBRIJA

Primera edición de la gramática de la lengua castellana, de Elio Antonio de Nebrija, impresa en Salamanca el 18 de agosto de 1492 y perteneciente a la Biblioteca colombina de la Catedral de Sevilla

Edita:

AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACION INTERNACIONAL

Ediciones Cultura Hispánica

Avda. de los Reyes Católicos, 4. 28040 MADRID

Tel. 583 83 08



Homenaje a José Antonio Maravall

Textos de

Francisco Abad, Miguel Batllori, Manuel Benavides Lucas, Loreto Busquets, José Manuel Cuenca Toribio, Luis Díez del Corral, Antonio Domínguez Ortiz, José María Díez Borque, Joan Estruch Tobella, Manuel Fernández Álvarez, Francisco Gutiérrez Carbajo, Félix Grande, Emilio Garrigues, Ricardo Gullón, María Carmen Iglesias, Otilia López Fanego, Carmen López Alonso, Blas Matamoro, Soledad Ortega, Nicholas Spadaccini, Eduardo Tijeras, Francisco J. Sánchez, Julio Valdeón Baruque, Francisco Vega Díaz, Pierre Vilar y Ana Vian Herrero

Con dos textos inéditos de José Antonio Maravall

Un volumen de 390 páginas

Mil quinientas pesetas

INSTITUTO DE COOPERACIÓN IBEROAMERICANA
AVENIDA DE LOS REYES CATÓLICOS, 4. 28040 MADRID
Redacción: teléfonos (91) 583 83 99 y 583 84 01



Homenaje a César Vallejo

Con ensayos de

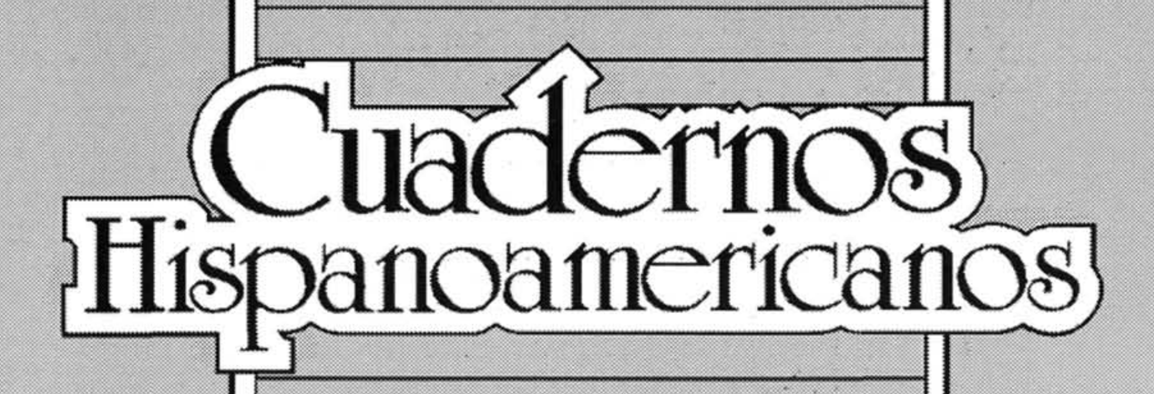
Margaret Abel Quintero, Pedro Aullón de Haro, Francisco Ávila, Mario Boero, Kenneth Brown, André Coyné, Eduardo Chirinos, Félix Gabriel Flores, Anthony L. Geist, Gerardo Mario Goloboff, Rubén González, Francisco Gutiérrez Carbajo, Stephen Hart, Ricardo H. Herrera, Mercedes Juliá, Santiago Kovadloff, Fernando R. Lafuente, Luis López Álvarez, Armando López Castro, Francisco Martínez García, Carlos Meneses, Luis Monguió, Teobaldo A. Noriega, Estuardo Núñez, José Ortega, José M. Oviedo, Rocío Oviedo, William Rowe, Manuel Ruano, Amancio Sabugo Abril, Luis Sainz de Medrano, Dasso Saldívar, Julio Vélez, Carlos Villanes, Paul G. Teodorescu y Francisco Umbral

y un homenaje poético a cargo de 65 autores españoles e hispanoamericanos

Dos volúmenes: 1.000 páginas

Tres mil pesetas

INSTITUTO DE COOPERACIÓN IBEROAMERICANA
AVENIDA DE LOS REYES CATÓLICOS, 4. 28040 MADRID
Redacción y Administración, teléfonos (91) 583 83 99 y 583 83 96



BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Don ....
con residencia en ....
calle de ...., núm. .... se suscribe a la
Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de ....
a partir del número ...., cuyo importe de .... se compromete
a pagar mediante talón bancario a nombre de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

.... de .... de 199..

El suscriptor

Remítase la Revista a la siguiente dirección: ....

....

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

		Pesetas	
España	Un año (doce números y dos volúmenes de "Los Complementarios")	7.000	
	Ejemplar suelto	650	
		Correo ordinario *$USA*	*Correo aéreo* *$USA*
Europa	Un año	80	120
	Ejemplar suelto	6,5	9
Iberoamérica	Un año	70	130
	Ejemplar suelto	6,5	11
USA	Un año	75	140
	Ejemplar suelto	7	12
Asia	Un año	85	190
	Ejemplar suelto	8	15

Pedidos y correspondencia:

Administración de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS
Instituto de Cooperación Iberoamericana
Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria
28040 MADRID. España. Teléfonos 583 83 96 y 583 83 99



650 pts.

INSTITUTO DE COOPERACIÓN IBEROAMERICANA

Próximamente

Jesús J. Barquet
El grupo *Orígenes* y España

Enrique Gil Calvo
Ética en Fernando Savater

John Ashbery
Poemas

Daniel Link
La crítica literaria argentina

Blas Matamoro
Thomas Mann en sus Diarios